ANNALI

DELL' INSTITUTO

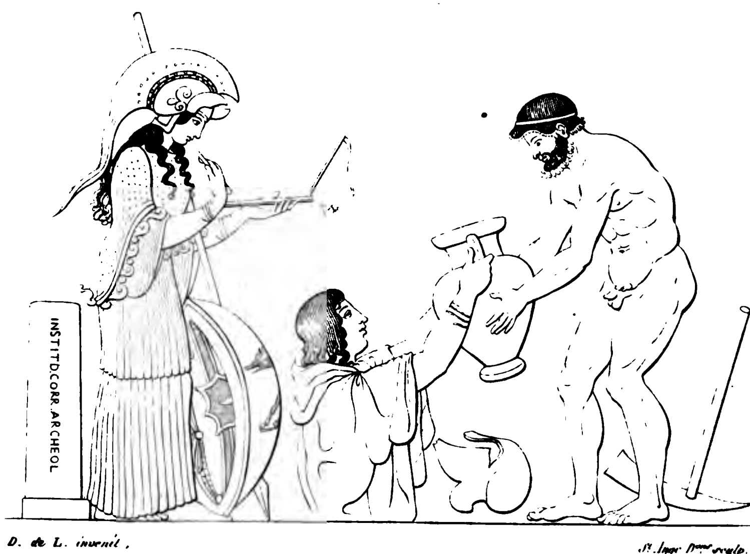
DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

VOLUME SESTO.

ANNALES DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

TOME SIXIÈME.



PARIGI,

A SPESE DELL' INSTITUTO.

MDCCCXXXIV.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1834.

FASCICOLO PRIMO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1834.

PREMIER CAHIER.

SE TROUVE :

A Rome. PIETRO CAPOBIANCHI, impiegato alla posta pontificia, commissario dell' Instituto;

Naples. PIETRO BELLOTTI, commissario onorario dell' Instituto, strada Montoliveto, nº 3;

Bologne. SEBASTIANO BRIGHENTI, impiegato nella direzione postale;

Turin. GIO. BATTISTA BILLO, impiegato nell' ufficio generale della posta;

Paris. BOURGEOIS MAZE, commissionnaire de l'Institut, quai Voltaire, nº 23;

Berlin. SCHENCK et GERSTÆCKER, marchands d'estampes, commissionnaires de l'Institut;

Bonn. MARCUS, libraire;

Vienne. WOLKE, libraire;

Leipzig. LÉOPOLD VOSS, libraire.

Londres. BOHN, libraire, Henrietta-Street 4, Covent-Garden.

IMPRIMÉ CHEZ PAUL RENOUARD,
RUE GARENCIÈRE, N. 5.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

DISCOURS

LU A LA SÉANCE PUBLIQUE DE L'INSTITUT, TENUE AU PALAIS CAFFARELLI, AU CAPITOLE, LE JOUR ANNIVERSAIRE DE LA FONDATION DE ROME, 21 AVRIL 1833, L'AN 2585 DE LA VILLE.

Aperçu de l'état actuel de quelques-uns des travaux entrepris par l'Institut de correspondance archéologique, depuis sa fondation.

Messieurs,

Le rapport que vous venez d'entendre vous a rendu compte de la manière dont notre Institut a tâché de remplir ses engagemens envers le public, durant la quatrième année qui vient de s'écouler depuis sa fondation. Il vous a appris en général quels ont été ses progrès pendant cette période, quel est l'état de ses finances, et celui des recueils littéraires et archéologiques dont une faveur bienveillante nous a aidés à doter cette institution romaine et européenne.

Nous avons cru que nous ne pourrions pas mieux répondre à ces marques encourageantes et honorables de confiance et de faveur, qu'en rendant l'Institut et ses collections entièrement indépendantes du personnel de la Direction, et en mettant

celle-ci à l'abri de toutes les chances que pourrait courir à l'avenir, du moins temporairement, son existence. C'est dans cette idée que nous avons déclaré *tous les recueils* que l'Institut possède ou qu'il acquerra encore, soit de livres ou d'estampes, soit de pâtes, de médailles et de pierres antiques, ou d'originaux antiques même, comme aussi tous les dons qu'il recevrait pour enrichir ou compléter ses collections, *propriété inaliénable* de la science archéologique, pour le bien de laquelle l'Institut a été établi, et propriété *attachée pour toujours à la ville de Rome*, qui a vu naître et se consolider ce même établissement. Les détails des mesures prises à cet égard seront mis sous les yeux du public à l'occasion prochaine de la publication des statuts définitifs de notre établissement. J'ai senti cependant le besoin de m'expliquer là-dessus vis-à-vis de vous dès aujourd'hui. Il me sera maintenant plus facile de réclamer pour cette institution la continuation de l'intérêt bienveillant qui est la seule condition, mais aussi le seul moyen de son existence.

Jusqu'ici la Direction de l'Institut s'est contentée de vous présenter, à l'occasion du jour qui nous réunit encore cette fois au Capitole, un aperçu rapide, tel que vous venez de l'entendre, de la sphère que l'Institut a parcourue dans le cours de l'année écoulée. Cette fois, entrés que nous sommes dans la cinquième année de sa fondation, et ayant devant nous un riche ensemble de faits, de monumens, de recherches, nous avons cru devoir encore vous entretenir, messieurs, de quelques considérations, qui en partie seront supplémentaires et en partie ont un caractère plus général : et c'est pour celles-ci que je viens vous demander quelques momens de plus de votre attention indulgente.

D'abord, il est inévitable que dans le cours même d'une année, il n'y ait des circonstances, indépendantes de notre volonté, qui ne nous aient point permis de rendre compte de tel ou tel fait qui est du domaine de notre Institut. La nature contradictoire des rapports, le manque de quelques dates nécessaires pour présenter les faits au public, l'espoir enfin

d'avoir bientôt à rapporter des faits nouveaux, propres à donner aux autres une certitude et une importance infiniment plus grandes : voilà quelques-unes des circonstances qui peuvent bien motiver et justifier un tel retard. Il y en a d'autres qu'il est ou inutile ou impossible de préciser en peu de mots. L'anniversaire de la fondation paraît le moment le plus propre pour s'expliquer sur de tels faits, surtout après que l'Institut a parcouru déjà une époque de plusieurs années.

Mais cette occasion invite encore particulièrement à des communications d'un caractère plus général. Vous vous serez aperçus avec satisfaction, messieurs, que l'Institut est parvenu peu-à-peu à réunir dans ses recherches toutes les branches de l'archéologie, autant que des faits et des monumens nouveaux se sont présentés, ayant un rapport avec l'une ou l'autre de ces branches. Toute l'étendue du sol classique a contribué à nous fournir des matériaux à ce sujet : l'Italie et la Grèce, centres de toutes recherches archéologiques : l'Allemagne et la France : l'Asie mineure et la Crimée : enfin la vénérable terre d'Egypte. Parmi les questions proposées, il y en a quelques-unes qui peuvent cesser de nous occuper, du moment où le fait, ou le monument qui s'y rapporte, a été examiné et constaté dans nos articles ou dans nos séances; c'est surtout le cas pour ce qui concerne les inscriptions et les notices topographiques isolées. Mais, il y en a d'autres qui, après quelque temps se réunissent en groupes imposans, et présentent, sinon des résultats définitifs, du moins des points perceptibles dans la carrière que les questions archéologiques ou historiques qui s'y attachent doivent parcourir pour arriver à leur solution. La célébration de notre anniversaire paraît donc être une occasion assez naturelle, surtout après un intervalle de quelques années, pour marquer d'une manière plus détaillée ces progrès et ces résultats : soit qu'on puisse fixer définitivement un domaine conquis à la science archéologique et le livrer à l'histoire, soit, et ce cas doit se présenter toujours dans des recherches d'un côté si inépuisables et d'un autre si fragmentaires, dis-je, qu'on ait à indiquer ce qui manque, et à appeler

la recherche sur ce qui dans l'état actuel de la question est le véritable *desideratum*, pour la science en général, et en particulier pour les occupations de l'Institut. De tels aperçus sont, pour ainsi dire, à faces de Janus; ils se tournent vers le passé et vers l'avenir, et ils offrent en même temps une récompense et un encouragement à ceux qui prêtent à la science et à l'Institut l'appui de leurs travaux ou de leur intérêt bienveillant.

Enfin il y a toujours dans les sciences philologiques et historiques des découvertes et des questions *naissantes* sur lesquelles la discussion reste pendante parmi les savans du temps. Ce sont des questions, où l'on n'est pas d'accord sur les premiers principes et sur la base fondamentale de la recherche, ou dans lesquelles les savans diffèrent au moins essentiellement entre eux quant à l'application des principes convenus, et quant à la construction de l'édifice scientifique qu'il s'agit d'élever sur la base adoptée. Notre époque a le bonheur particulier, car je le conçois tel, de voir surgir de plusieurs côtés des matériaux nouveaux, pour la reconstruction de l'histoire, et de voir s'ouvrir de nouvelles routes pour la connaissance des faits et des monumens que l'antiquité nous a légués. Or, le principe fondamental de notre Institut nous défend de quitter dans le cours de nos discussions et de nos articles ordinaires le terrein qui nous est propre, celui des faits nouveaux et des monumens ou inédits ou mal publiés, pour entrer au contraire dans le vaste champ de considérations, et recherches générales, ou même pour descendre aux premiers principes et aux théories historiques, lesquelles forment la base de l'enchaînement d'idées qu'on poursuit dans l'explication des faits et monumens découverts. Cependant de temps en temps on sent le besoin impérieux de rendre compte aux lecteurs, ou du moins à une grande partie du public, de ces vues générales et de ces principes. Car d'abord, d'après ce système, il doit souvent arriver, que la Rédaction, ou une partie des membres les plus actifs de l'Institut, suivent dans l'explication archéologique, philologique ou historique un en-

semble de vues et de principes, qui sont ou contestés ou ignorés d'un nombre assez considérable des lecteurs, auxquels en conséquence les assertions énoncées dans nos articles doivent paraître ou trop hasardées, ou entièrement sans fondement. Mais il se pourrait aussi que de telles assertions reposassent sur des combinaisons et des recherches qui sont encore tout-à-fait nouvelles, et dont l'application immédiate aux objets courans de nos articles paraîtrait absolument arbitraire.

L'occasion qui nous réunit aujourd'hui semble offrir le moyen le plus simple de satisfaire, au moins en partie, à ce besoin, sans altérer par cela la nature de nos articles ordinaires et sans sortir de la sphère que l'Institut a dû se prescrire pour son activité. C'est le moment le plus naturel de jeter un coup-d'œil général sur la carrière parcourue dans les dernières années, parce que c'est le jour de fondation de notre Institut; mais c'est de plus un appel à la reconnaissance publique, de ce que nous devons à la ville qui nous réunit, car c'est le jour de naissance de Rome. C'est par cette combinaison que ce qui ne se présentait d'abord que comme compte rendu d'une partie de nos recherches sur les différentes portions du sol classique, devient un hommage, faible mais sincère, rendu à la ville hospitalière qui nous a réunis ici, nous pour la plupart pélerins de la science, accourus à ses sanctuaires de tant de pays différens et de tant de nations. Cet hommage est bien mérité et trouvera un écho dans le cœur de chacun d'entre vous; car soit que notre aperçu nous conduise aux monumens de la ville éternelle elle-même ou bien au reste de cette Italie, qui a été conquise non moins par les vertus que par la bravoure de ses citoyens; soit qu'il se dirige vers les côtes de la Grèce ou vers le pays des pyramides et des obélisques, nos recherches s'attacheront toujours, plus ou moins, au centre commun de la puissance et de la civilisation romaine, héritière de la civilisation hellénique, mère et nourrice, en grande partie, de celle du monde moderne. Aussi dans ces recherches générales, nous sentirons non moins que dans l'illustration des monumens, l'avantage précieux qu'offre à

l'Institut la situation avantageuse et l'imposante localité de Rome. Car, en dernier lieu, toutes nos argumentations archéologiques s'appuient sur des faits et sur des monumens; et éclaircir, constater, fixer, compléter les faits en matière d'archéologie peut, dans la plupart des questions, se faire plus facilement à Rome que dans toute autre métropole littéraire.

Les travaux de l'Institut, dont il peut s'agir ici, rentrent dans trois grandes classes bien distinctes : *la partie topographique*, qui regarde les localités antiques, en tant que celles-ci nous présentent des monumens et des faits nouveaux ; *la partie archéologique*, embrassant toutes les questions de l'histoire de l'art antique qui s'attachent aux monumens que nous publions et illustrons ; enfin, *la partie purement philologique et historique*, en tant qu'elle doit être appelée au secours des parties précédentes, à l'occasion de quelques faits et monumens traités dans l'Institut, ou d'ouvrages récemment publiés. Cette dernière partie coïncide ainsi, sous ce dernier rapport, avec *la partie bibliographique et littéraire*, dont le but est de compléter la connaissance des faits et des monumens découverts, en rendant compte de ceux que l'Institut n'a pu publier lui-même.

Or, pour suffire, autant que mes forces et mes occupations me le permettent, à la tâche que je viens d'indiquer, et aux vœux de la Direction, je choisirai cette fois une question dans chacune de ces trois parties, en réglant mon choix autant que possible, soit d'après l'importance des discussions entamées et des recherches poursuivies ou commencées dans nos publications, soit d'après le besoin qui existe, de remplir des lacunes dans nos travaux. Quant à *la partie topographique*, je tâcherai d'abord de remplir la lacune que nos publications ont dû offrir depuis quelques années, relativement *aux fouilles du Forum* et à celles *du lac Fucin*, les plus importantes de celles qui, dans le moment actuel, se poursuivent sur le sol antique; puis, je chercherai à établir l'état de la question souvent débattue dans nos Annales et Bulletins :

Sur les plus anciens établissemens formés dans la partie cen-

trale de l'Italie, d'après Varron, et d'autres auteurs, et sur l'époque probable de la construction des murs que les restes de ces villes présentent encore aujourd'hui.

Quant à *la partie archéologique*, je tâcherai de vous présenter :

Un aperçu de l'état actuel des recherches sur l'origine et l'âge des vases de Vulci et de Tarquinies, et un nouvel essai pour la solution de ce problème, d'après les plus récentes découvertes.

Enfin, quant à la troisième partie, *la philologie et l'histoire*, je choisirai la chronologie égyptienne appliquée aux monumens, et j'oserai soumettre à votre examen :

Des observations générales sur l'état actuel de nos connaissances, quant à l'âge auquel appartiennent les monumens égyptiens.

Ces dernières observations entreront aussi directement dans le terrein de la *partie bibliographique* et *littéraire;* car il s'agira surtout d'appeler votre attention sur un ouvrage que je considère comme le plus important de ceux qui se publient maintenant, relativement à l'histoire des peuples et de l'art de l'antiquité : je veux parler de la magnifique entreprise de notre illustre collègue, M. le professeur Rosellini, de Pise, ouvrage dont, aujourd'hui, nous avons le bonheur de vous présenter la seconde livraison.

Si, dans le cours de cet aperçu rapide, je dois me permettre d'offrir quelques opinions qui me sont personnelles, j'ose espérer que vous, messieurs, et ceux même d'entre vous à qui appartiennent les travaux dont j'aurai à parler, voudrez bien n'y voir qu'un tribut de reconnaissance envers ceux qui, pendant cette année, ou dans les années précédentes, ont illustré notre Institut par leurs écrits et leurs observations. Rechercher la vérité est pour chaque âme bien née le plus grand privilège et le plus doux plaisir. Le faire, en s'appuyant sur les travaux de ceux qu'on aime, et avec lesquels on a une communauté plus étroite encore d'intérêt scientifique, c'est le comble de ce bonheur. Je m'estimerais donc heureux, si, de ce

discours et des recherches dont il contient le résultat, perçait le sentiment profond de joie qui remplit mon cœur à cette occasion : de cette joie à laquelle nous nous livrons sans réserve, parce que son objet est tout-à-fait en dehors de nous-mêmes et de notre personne. Je la sens, et je voudrais bien l'exprimer dignement, cette joie, je dirais presque cette exaltation, de voir ce jour des savans célèbres, des artistes illustres, des amateurs éclairés, des protecteurs généreux, réunis ici de tous les pays, pour célébrer au Capitole l'anniversaire de la fondation de notre Institut, auquel presque tous appartiennent. Vous vous êtes réunis pour un objet noble, pour un objet qui est propre à élever l'esprit de l'homme, ne fût-ce que parce qu'il regarde exclusivement la connaissance de la vérité, qui est sa prérogative divine; et cela dans une science qui nous offre un terrein neutre au milieu des dissensions de notre temps : un terrein où nous pouvons nous sauver des intérêts éphémères qui consument les hommes, où nous devons oublier tout ce qui sépare et divise les individus et les nations. Cette science, c'est la philologie dans son véritable sens; et elle a des titres encore plus positifs et plus particuliers à notre culte. Car sa tâche est de conserver et de découvrir des faits qui s'attachent à l'histoire des peuples les plus civilisés de l'antiquité, d'illustrer et de répandre des monumens de l'art plastique le plus admirable, le plus parfait et le plus complet dans ce genre, qui ait jamais existé. En contribuant à cette belle œuvre, en unissant dans la sphère de nos observations et de nos recherches, nos travaux pour ce seul but, nous renforçons les bases de notre propre civilisation : nous avançons la connaissance et l'appréciation juste de l'époque où nous vivons. Car, en essayant ainsi, par nos efforts communs, de contribuer à la grande œuvre de reconstruire l'histoire de l'esprit humain dans l'antiquité, et de recomposer de ses ruines, la chaîne des grandes conceptions auxquelles nous devons tant de productions dans les beaux arts et dans tout ce qui honore et ennoblit l'homme, nous réunissons nos efforts pour un objet qui est aussi important pour l'avenir, qu'il est

séparé des intérêts et des discussions éphémères du moment. Ce sont les études philologiques, archéologiques et historiques, ce sont les modèles éternels du beau et du grand même, que nous opposerons avec succès aux progrès d'une barbarie qui pourrait bien menacer l'Europe, sous les dehors d'une civilisation brillante, mais tout extérieure, et préparer, au milieu du mouvement et de l'agitation, et sous les formes d'une perfection mécanique, la mort de tout mouvement spirituel et la ruine entière de nos arts et de nos sciences.

Mais il est temps de m'arrêter dans l'effusion des sentimens que m'inspire, messieurs, votre réunion, et l'occasion qui nous a rassemblés; il est temps d'entrer dans l'exposition que je desire soumettre à votre considération et à votre examen bienveillant.

PREMIÈRE PARTIE.

I. TOPOGRAPHIE.

FOUILLES DU FORUM ROMAIN.

Obligé de parler de faits et de recherches relatives à des questions de topographie ancienne, je sens, messieurs, que vous attendez de moi, avant tout, des explications sur le silence que, depuis quelque temps, nous gardons quant aux résultats définitifs des fouilles au *Forum romain* et dans ses environs : place classique et à jamais vénérable, objet de tant de conjectures et de tant d'espérances, objet aussi des soins généreux du gouvernement pontifical, qui fit commencer les travaux de déblaiement, au mois d'octobre 1827, et qui, depuis ce temps, n'a pas cessé de consacrer à ces fouilles des sommes considérables. Il est vrai qu'après avoir tracé en 1829, dans un article rédigé par moi, à l'aide de notre vénérable collègue, l'abbé Fea (*Bull.* p. 26 et suiv.), le plan de cette belle entreprise, et après en avoir donné dans la même année (p. 53) quelques nouvelles ultérieures, il n'en a plus été question ni

dans les Annales, ni dans le Bulletin, à l'exception de quelques mots à l'occasion de la revue générale (1829, p. 212; 1830, p. 245; 1831, p. 210) : rarement même nous en avons parlé dans nos séances. La raison en est qu'il nous a paru dicté par les convenances, d'attendre des résultats vraiment importans, et surtout le déblaiement du *Forum* même, dans sa totalité, ou du moins dans une partie considérable, pour pouvoir parler de ces fouilles sans, ou manquer à la vérité, ou exciter des espérances qui ne seraient pas remplies, ou enfin, sembler faire une critique prématurée de mesures, dont il pourrait paraître juste d'attendre le développement entier. Nous attendons donc, il est vrai, non sans une grande impatience, avec tout le reste du public archéologique, et j'ose dire, de tous les hommes qui, en Europe, cultivent les sciences et les lettres, auxquels on a annoncé l'exécution de plans arrêtés depuis long-temps, et repris au milieu des applaudissemens de tous les amis de l'antiquité, nous attendons, dis-je, le *déblaiement du Forum*, centre et but des fouilles faites dans le Campo Vaccino, et dans son voisinage.

Ce n'est qu'un aperçu général de l'ensemble qui peut donner une idée claire de la marche que ces fouilles ont suivie jusqu'ici. Je chercherai à vous le donner rapidement. Il suffira de vous rappeler qu'après avoir démoli la tour du moyen âge, connue sous le nom de *Torre cartularia*, près de l'arc de Titus (*Bull.* 1829, p. 53, 212), on a de ce côté continué et presque achevé, autant que l'église et le couvent de S. Francisca Romana le permettent, le déblaiement des restes d'antiquité qui se trouvent sur cette langue du Palatin, appelée, par les anciens, *Nelia*; de manière que, maintenant, depuis le Colisée jusqu'au temple de la Paix, on reconnaît le niveau ancien, c'est-à-dire tel que l'ont laissé les derniers siècles de l'empire, et même les suivans, jusqu'à la dévastation entière de cette partie de la ville, laquelle, probablement, ne fut entièrement abandonnée qu'après le sac de Rome, par Robert Guiscard. C'est ainsi que le temple de Rome et Vénus se présente maintenant comme un carré magnifique élevé par des substructions au-

dessus des rues et des places environnantes, conservant encore beaucoup de traces de l'emplacement des portiques qui l'environnaient et ayant, outre son escalier devant la façade vers le Capitole, un autre à deux rampes, placées aux extrémités de la façade qui regarde le Colisée. Ce qui excite particulièrement la curiosité des antiquaires, c'est un plan incliné *à scaglioni*, c'est-à-dire interrompu par des degrés inégaux dont ce carré majestueux est bordé dans sa longueur vers le Palatin. Un parapet, également antique, sépare ce plan, qui a environ quatorze pieds de largeur, de la rue qui passe sous l'arc de Titus. Le plan dont il est question a, dans cette longueur, six degrés d'environ deux pieds chacun, ce qui ne conviendrait déjà guère à l'idée d'un trottoir; et le septième, celui du milieu, en a sept, ce qui détruit entièrement toute supposition de cette nature (1).

Le déblaiement des restes de murs antiques de l'autre côté de la rue moderne, entre les arcs de Titus et de Constantin, semble nous obliger à croire à cette direction ancienne, du moins pour les temps dont nous voyons maintenant les ruines, malgré les faits curieux exposés dans le Bulletin de 1829 (p. 53) qui paraissaient exclure cette hypothèse. Quant à la partie du Palatin qui est entre cette rue et les grands murs, parallèles à la même rue, sur la hauteur de l'*Orto Barberino*, on l'a fouillée entièrement dans le voisinage de l'arc de Titus et à l'extrémité opposée vers l'arc de Constantin. De ce côté on ne distingue guère que des restes de murs transversaux qui paraissent se lier aux grands murs en haut. Mais de l'autre, près de l'arc de Titus, on voit la colline clairement réduite par des substructions à quatre plans ou terrasses; le premier plan est étroit; vient ensuite une terrasse qui porte les restes de quatre piliers grandioses dont on s'était servi pour étayer la *Torre car-*

(1) M. l'architecte Knapp, membre de l'Institut, croit trouver dans la construction et surtout dans la nature du stuc dont ce plan et tous les degrés sont soigneusement couverts, des preuves certaines qu'il y avait là un courant d'eau assez considérable.

tularia. Ces piliers, dans lesquels le Nestor de la topographie romaine, notre illustre collègue, M. l'avocat Fea, voit les restes d'un *pont de Néron*, consistent en trois lits de péperin, sur lesquels se trouvent encore conservés un et quelquefois deux autres de travertin. Le genre et l'union parfaite de ces blocs ne permettent pas de douter de leur antiquité. L'empreinte que des couches correspondantes de blocs carrés ont laissée dans le mur de la terrasse supérieure, vis-à-vis de la ligne indiquée par les deux piliers de ce côté, en donnent la preuve directe. Il est donc d'autant plus à regretter qu'un de ces piliers ait été démoli en partie à l'occasion des fouilles, sans doute avant qu'on se fût aperçu du caractère antique de cette construction. Vient ensuite une troisième terrasse soutenue par des arcs, et communiquant par des escaliers avec la quatrième, supportée par les arcades des grands murs qui ont toujours été visibles au-dessus de l'*Orto Barberino*.

Les murs qui bordent la rue dont nous venons de parler, donnent de faibles restes d'appartemens (p. e. d'un bain) dont il est impossible de former un plan quelconque. En suivant la route (où maintenant les débris de l'ancien pavé, ont été entièrement remplacés par un pavé moderne), on jouit de la satisfaction de voir la place entre le Colisée et le temple de Vénus et Rome, avec le soubassement du colosse de Néron, entièrement débarrassée et rendue au niveau ancien, et de passer librement au-dessous de l'arc de Constantin, qui se présente maintenant dans toute sa majesté. Le regret qu'on a éprouvé, ces dernières années, de voir couverts d'un pavé moderne (1), les superbes blocs de marbre qui ajoutaient tant à la magnificence du monument, et montraient que même pendant l'existence de Rome ancienne on n'y passait pas, du moins communément, et de voir passer, au danger et même au détriment visible de l'arc, chaque jour des centaines de voitures et de chars, cessera bientôt, à ce qu'on nous a assuré : on ouvrira un chemin pour les voitures, à côté de l'arc (l'espace

(1) Cette rue a été faite sous la direction de M. l'architecte Salvi.

existe des deux côtés), et l'on fermera par une barrière le passage des chars, au-dessous de l'arc du milieu.

La *Meta Sudans* qu'on a en partie restaurée, montre maintenant autour d'elle son bassin immense d'environ 100 palmes de diamètre, marqué par un parapet qu'on a érigé sur les traces de l'ancien.

Repassant par l'arc de Titus on rencontre de l'autre côté la route qui descend en tournant subitement à droite vers l'édifice qu'on appelle le temple de la Paix, et que nous désignerons, à nos risques et périls, sous le nom (ancien) de *Forum Pacis*. Les restes d'une ancienne route qui devant le flanc de cet édifice, se perd dans une place (platea) de 50 à 60 pieds de largeur (au-dessous de laquelle cependant on a observé durant les fouilles, des restes de constructions plus anciennes), ont été restaurés, et les lacunes remplies : ce qui rend d'autant plus desirable la publication officielle d'un plan détaillé, qui fournira sans doute tous les élémens nécessaires pour que le public puisse juger par lui-même de la nature de ces restes, en distinguant consciencieusement ce qui est vraiment ancien de ce qui est restauré.

Ici, à l'extrémité du *Forum Pacis*, qui est encore sur la Velia, s'arrête l'œuvre de déblaiement de ce côté, tout près par conséquent de la descente de la Voie Sacrée dans la vallée du Forum romain. L'autre partie du déblaiement regarde les antiquités qui existent le long du *Clivus Capitolinus*, à commencer de l'arc de Septime Sevère. Les restes de l'édifice à huit colonnes (dans lequel Niebuhr a cru voir la *Basilica Julia*, mal reconstruite dans le cinquième ou le sixième siècle, mais que je considère comme le *temple de Vespasien*); ceux du *temple de Saturne*, vulgairement appelé temple de *Jupiter Tonans*; enfin la partie du temple de la Concorde, qui n'est pas cachée par la *cordonnata* moderne du Capitole, ont été mis complètement à découvert (1). On distingue aisément les

(1) Les dégâts qu'a soufferts sous nos yeux, dans les dernières années, le pavé magnifique de marbre, dont on trouva encore conservés de si beaux restes, montrent jusqu'à l'évidence que cette excavation pompéïenne, qui laisse à découvert les antiquités trouvées, sans doute en elle-même la meil-

substructions et le niveau de l'intérieur de ces différens édifices; le *temple de la Concorde* se présente avec une majesté tout-à-fait particulière; on voit l'emplacement du Pronaos et celui du bel escalier qui y conduisait du côté du Forum : malheureusement arrivé à la fin du Pronaos, vers le commencement du premier des deux escaliers par lesquels on y montait du Clivus, on a détruit une partie considérable de son extrémité, parce qu'on soupçonnait que la voûte qui soutenait cet escalier supérieur, y était cachée, tandis que cette voûte qui a disparu avec l'escalier, ne commençait qu'à cinq ou six pieds plus en avant.

Tout ce qui reste encore de décombres à côté des substructions du portique du *Tabularium* disparaîtra : le chemin moderne pour les voitures, qui descend du côté de l'entrée et de la façade du *Tabularium* également déblayées, recevra des substructions vers le côté de ces fouilles, dont il formera la limite naturelle. La continuation nécessaire de ce chemin par le *Campo Vaccino* paraît avoir fait abandonner, du moins pour le présent, l'ancien projet de démolir entièrement l'enceinte qui entoure celui-ci, et d'ouvrir la communication antique avec la vallée du Forum. Peut-être y suppléera-t-on plus tard par une communication souterraine. Cependant on a fait des fouilles dans le cercle de cette enceinte même, et vous avez tous observé, messieurs, que des degrés conduisaient les piétons au *Forum* par les deux petites arcades, tandis qu'une grande route pour les voitures passait par l'arc du milieu. En continuant les travaux pour la substruction de ce chemin vers la droite, j'ai observé qu'une rue ancienne arrivait à la hauteur où finit la maison la plus basse qui borde le chemin à gauche, continuait dans les directions de la pente de la colline, et par conséquent ne semble jamais avoir monté au Capitole. Ce ne saurait être que la continuation de la rue ancienne qu'on voit

leure de toutes, ne fait cependant que livrer à la destruction et au dépérissement ce qui s'est conservé jusqu'à nos jours sous la protection maternelle de la terre, si l'on n'a pas la précaution d'y placer des gardes qui veillent sur les monumens.

passer près de la colonne de Phocas, dans une direction entre l'escalier devant les trois colonnes du Forum, à l'angle de l'édifice des huit colonnes. Ce chemin ou rue aura traversé le quartier appelé *Vicus Jugarius;* maintenant il est enseveli de nouveau sous le mur de la substruction, mais six pas plus haut, j'ai observé moi-même les continuations d'une autre route ancienne, et précisément vis-à-vis de la moitié de la maison en question, une rue qui montait la colline selon toute apparence. Voilà donc les continuations du Clivus dont nous avons depuis des années connu le commencement et le passage entre les deux édifices, le temple de Saturne, et l'édifice des trois colonnes. Le Clivus doit cependant avoir tourné bientôt de là à gauche, avant d'arriver à la hauteur de *la Via di monte Tarpeo*, car on vient de découvrir le reste d'un édifice public, deux bases de colonnes en place, avec la ligne de marbre qui les unit. Cet édifice s'oppose à la prolongation ultérieure du Clivus en ligne droite.

Nous nous garderons bien de hasarder ici des conjectures sur la direction des anciennes communications entre le Capitole et le Forum, dont le système sera, comme nous l'espérons, bientôt mis sous nos yeux par des fouilles dirigées vers ce but important. Nous laisserons donc à présent douteux si le pavé dont on voit les restes devant l'arc, appartenait simplement à une platea (*piazza*) ou s'il en partait les deux ou trois chemins qui, de ce côté, conduisaient à trois parties distinctes de la colline du Capitole. D'après le système de Niebuhr, la route qui se détache clairement d'ici, à main gauche, et qui monte la colline entre les temples de la Concorde et de Saturne à droite, et l'édifice à huit colonnes à gauche, est le *Clivus Capitolinus*, dont le premier déblaiement est dû aux soins de M. le comte de Funchal, et dont maintenant la prolongation est visible dans toute la ligne des fouilles. C'est la continuation de ce déblaiement qui doit exciter l'intérêt le plus vif; car il est clair, même sans la preuve du nivellement que j'y ai fait faire, que le *Clivus* ne pouvait pas passer à côté de la façade du *Tabularium*, malgré les restes d'un mauvais pavé ancien qu'on y a trouvé, et qu'on y voit actuel-

lement. Ce pavé est beaucoup trop élevé pour avoir jamais pu être la continuation du Clivus; celui-ci aurait par conséquent dans ce système tourné à gauche, probablement à la hauteur du *Tabularium*, vers l'entrée de la *Via di monte Tarpeo*, qui maintenant encore conduit de ce point au site de Monte Caprino, et aux restes d'un temple dans lequel Niebuhr reconnaît le temple de Jupiter Capitolinus. Nous disons seulement que c'est du Clivus que se détache, vis-à-vis du temple de la Concorde, une rue qui descend directement au Forum, laissant l'arc à main gauche.

Les fragmens de pavé devant l'arc de Septime-Sévère sont dispersés sur toute la largeur de son front; il paraît qu'il y avait ici une place (*platea*) qui s'étendait de cet endroit, jusqu'au temple de Saturne. Ceci, cependant, ne nous dispense pas de reconnaître dans le même pavé, vers la droite, le commencement d'une seconde rue qui passait devant la façade du *Carcer Mamertinus*, où l'on lit l'inscription, et puis tournait autour, le laissant toujours à gauche pour gagner ainsi la hauteur de l'Intermontium ou de la place moderne du Capitole, où l'on voyait au XVIe siècle, les traces d'une ancienne rue qui descendait dans la direction de l'arc de Septime-Sévère. Cette rue aurait donc passé derrière le temple de la Concorde, longeant les murs du *Tabularium*. Quant aux *centum gradus* par lesquels selon Tacite, on montait à la *Rupes Tarpeïa*, c'était évidemment une *cordonnatà* (montée à degrés?), et nous ne saurions pas chercher celle-ci de ce côté, parce que nous doutons que le temple Capitolin dont la roche est inséparable, ait été, comme on croit maintenant assez généralement, sur la hauteur d'Araceli. Quelques fouilles bien entendues dans cette direction qu'il serait assez facile de faire décideraient de ce fait important. Espérons surtout, qu'on fasse de telles fouilles de l'autre côté, avant de fermer les substructions pour la rue moderne du Capitole : là, il faut constater le fait, si le Clivus longeait seulement la côte de la colline, ou s'il montait à sa hauteur et précisément où?

Les mêmes fouilles nous montreront s'il n'y avait pas de ce

côté une troisième rue, qui suivait la direction de la façade antique du Carcer. Celle-ci ne pourrait avoir conduit qu'à la hauteur du couvent d'Araceli, lequel répond, selon le système de MM. Hirt et Niebuhr, à l'ancienne, *arx*, en opposition à l'éminence située vis-à-vis de celle sur laquelle nous nous trouvons réunis, et qui serait alors celle du temple de Jupiter Capitolin.

Votre curiosité aura aussi été vivement excitée par *la base ronde* qui se trouve placée tout près de l'arc vers le temple de la Concorde, et plus précisément encore à l'angle supérieur de ce côté. Vous savez que le public croit généralement reconnaître dans ce monument le *Milliarium aureum* qui signalait le commencement du Forum; nous nous abstenons de confirmer ou de combattre cette opinion (1).

Vous voyez que par le déblaiement opéré nous sommes ainsi arrivés des deux côtés, jusqu'aux limites du Forum lui-même. Jetons un coup-d'œil rapide sur ce que les fouilles, commencées seulement et encore isolées, y ont montré jusqu'ici. Le

(1) Des fouilles postérieures ont entièrement déblayé ce monument et montrent la base ronde d'une colonne : cette base est à trois étages du côté de l'arc : de deux seulement du côté opposé, le terrein ayant ici la hauteur du passage de l'arc qui est assez élevé au dessus du terrein vers le Capitole. Le premier cercle a un diamètre d'environ 22 palmes et une hauteur de 6; le second qui rentre d'un palme et trois quarts, ayant un diamètre par conséquent de 18 1/3', est environ de la même hauteur. C'est sur celui-ci que s'élève le troisième, d'un diamètre de 13 palmes et demie; il n'en reste que le commencement. La construction est de briques couvertes de dalles de marbre. Un fragment de colonne de marbre grec et d'un diamètre de 5 palmes et un tiers (3' 11 1/4' mesure anglaise), dont la surface ne présente point de poli parfait, a été trouvé dans ces jours (24 décembre 1833) à côté de la base. Il pourrait avoir appartenu à la colonne qui indubitablement se trouvait au-dessus de la base. Vers le Forum, il partait de la terrasse du premier cercle un mur parallèle à l'arc, et il en existe encore presque 7 pieds de longueur : son épaisseur est de 5' 10; on en voit la *cortina* (les briques extérieures), jointe à celle de la base. Il s'y attache à droite le segment semi-circulaire d'une marche de travertin. Il faut encore ajouter que du côté opposé à l'arc, la forme du second des trois cercles de la base est interrompue par une construction en grandes pierres, comme d'un escalier, mais si maltraitées par le temps, qu'il est difficile de décider de son antiquité et de sa destination.

fait sans contredit le plus intéressant, est qu'on a trouvé en élargissant la place autour de la colonne de Phocas, une des *limites* du Forum : c'est-à-dire *une rue* qui le bordait dans la direction vers le Palatin donnant ainsi la largeur du Forum de ce côté. Il est évident que nous sommes à la veille de belles découvertes sur le sol même du Forum, si l'on pousse les fouilles d'ici vers les trois colonnes, connues sous le nom de temple de Castor et Pollux, et jusqu'à l'extrémité peu éloignée de la vallée. Ce n'est qu'alors qu'on connaîtra avec certitude l'étendue de la place la plus remarquable de Rome antique, et quoiqu'on ne puisse espérer d'y trouver encore des monumens de l'ancien Forum, les empereurs ayant fait de cette enceinte une espèce de musée de statues impériales et d'autres portraits, il est sûr qu'alors seulement on saura, s'il y reste encore ensevelis quelques fragmens du monument historique le plus important de Rome, je veux dire des fastes consulaires, dont des morceaux précieux ont été découverts, comme vous savez, dans cet endroit, sans qu'on ait jamais fouillé régulièrement tout le terrein qui les a engloutis. Cette chance à elle seule justifierait l'entreprise de fouiller le Forum dans son entier. Jusqu'ici on n'a fait sur ce point que montrer de trois côtés (celui vers le Palatin n'est pas encore déblayé) l'enceinte du superbe *édifice à trois colonnes de front*, qu'on est convenu depuis quelque temps de nommer le *temple de Castor et Pollux*, et dans lequel Niebuhr a cru reconnaître la *Curia Julia*. On reconnaît encore dans le terrein, soigneusement assuré, la position et l'étendue de l'*escalier* magnifique qui conduisait de la rue publique qui est la continuation de celle à côté de la colonne de Phocas, dont nous venons de parler. On arrivait aussi à la terrasse au-dessus de cet escalier par deux escaliers latéraux placés aux deux extrémités.

C'est sur cette terrasse que Niebuhr, qui ne vit point le déblaiement, mais seulement les fouilles avant 1823, paraît placer les *Rostra nova*, ou le *Suggestum*, qu'on sait avoir été attaché à la Curia Julia. Rien à la vérité jusqu'ici n'a prouvé que cet édifice fût un temple.

Tel est l'état fragmentaire des fouilles exécutées sur le Forum même, fouilles qui ont étendu nos connaissances sur cette vénérable localité.

Je suis d'autant plus charmé de pouvoir vous annoncer que d'après des renseignemens aussi authentiques que possible, le plan du gouvernement est de mettre à découvert au moins la partie du *Forum* comprise entre les deux monumens dont nous venons de parler, la colonne de Phocas et l'édifice à trois colonnes de front, pour en faire une enceinte bordée par des routes publiques, comme l'est aujourd'hui le Forum de Trajan. Saluons de nos vœux les plus empressés l'exécution prompte et consciencieuse de cette belle entreprise du gouvernement pontifical.

Je ne peux pas quitter le sol vénérable du Forum (1) et du Capitole, sans vous communiquer encore une belle découverte toute récente, que par conséquent on n'a pu encore vous annoncer. Elle a été faite, indépendamment des fouilles du Forum, par les efforts infatigables d'un savant Romain, qui, bientôt, en publiera lui-même le résultat intéressant, et par les soins éclairés du conservateur du local, M. le chevalier Toffanelli, directeur du Musée du Capitole. C'est la découverte des restes de quelques *chambres antiques* appartenant aux grands archives *(Tabularium)* de la République romaine, dont vous avez tous admiré souvent le superbe portique et la galerie intérieure, digne de la fin du septième siècle de la ville

(1) Quant aux fouilles du Forum, on a établi une communication souterraine de l'extrémité de l'enceinte de l'arc de Septime-Sévère avec la place où se trouve la colonne de Phocas. On voit maintenant que le pavé de travertin qu'on avait mis à découvert entre la colonne milliaire et l'arc de Septime continue et forme une seule place avec la partie du Forum déblayée autour de la colonne de Phocas. Il en résulte, 1° que le Milliarium-aureum est vraiment *dans le Forum*, in capite Fori; 2° que l'arc de Septime-Sévère a été bâti *dans le Forum même*, à son extrémité vers le Capitole, mais élevé sur un soubassement ou socle (haut de cinq pieds environ). Il aura donc fallu hausser le pavé du *Clivus Capitolinus* qui paraît y tomber, et le faire entrer dans la plaine du Forum par une espèce de digue en pente, tandis qu'on y arrivait par des degrés, en passant par les deux arcs latéraux. (Le 23 janvier 1834.)

et de Jules César : découverte qui, unie au plan et à l'explication des souterrains, fournira des données très importantes sur plus d'un point de la topographie de Rome (1).

---

b. LE LAC FUCIN ET L'ÉMISSAIRE DE CLAUDE.

(*Tav. d'agg.* A et B. 1834).

Le second objet que je dois toucher avant d'entrer dans la question topographique que je me suis proposé d'examiner en particulier, est l'état actuel des travaux hardis, poussés avec vigueur et couronnés de succès, que poursuit le gouvernement napolitain, près du lac Fucin, pour rétablir l'émissaire de l'empereur Claude, un des ouvrages les plus magnifiques et les plus étonnans des Romains. Les derniers rapports que nous en avons publiés, vont jusqu'au mois de mars 1830 (2). Ayant eu depuis ce temps le bonheur de visiter moi-même ces lieux, et de me convaincre par mes propres yeux des progrès de cette entreprise courageuse et des chances favorables de sa réussite, j'ai voulu réserver pour cette occasion la tâche de vous présenter une esquisse de ces travaux jusqu'à la fin de l'année passée.

Vous savez tous, messieurs, qu'il s'agit de rétablir l'action du

(1) Niebuhr y a préludé par la découverte de la place du *temple de Saturne* et de l'*Ærarium*, qui y était attaché : découverte faite par lui au printemps de 1830, avant la découverte du cippe trouvé par des fouilles postérieures entre ce temple et celui de la Concorde, et dont l'inscription désigne cette localité. Elle porte :

DIVAE. PIAE
FAUSTINAE
VIATOR. Q.
ABAER. SAT.

Divæ Piæ Faustinæ Viator questoris ab Ærario Saturni. Le cippe (maintenant conservé au Tabularium) est de marbre ; l'écriture est bonne, en caractères allongés, du second siècle. Le flanc droit montre une patère, le flanc opposé n'a pas de sculpture ; en haut, on voit deux trous, indice de la statue placée sur le cippe.

(2) *Bullet.* 1830, pag. 86, et suiv.

plus grand émissaire de l'Europe (sans excepter même à ce qu'il paraît celui du lac Copaïs, en Béotie, ouvrage de la plus haute antiquité grecque); celui par lequel l'empereur Claude entreprit de faire décharger les eaux du lac Fucinus (aujourd'hui *di Celano*) qui s'étaient accrues d'une manière extraordinaire, en les faisant descendre dans le lit du Liris, à une distance de plus de trois milles romains, et à une profondeur de 50 à 200 pieds; cet émissaire ayant 6 pieds de largeur et 10 de hauteur moyenne (Plin. H. N. XXXVI, 24; Tacit. Ann. XII, 56-57; Sueton. Claud. c. 20, 21, 32; Dio. LX, 11, 33; Spartian. Hadrian. c. 22). Vous savez aussi que le bassin du lac est séparé de celui des champs Palentins, qui borde la rive gauche du Liris, par une montagne très considérable, qu'on appelle aujourd'hui *Monte Salviano*. Le canal fut poussé d'abord à travers le rocher, et ensuite avec une difficulté plus grande encore, à travers le terrein calcaire, où il fallait construire des murs et des arcs artificiels. A des espaces inégaux, on avait pratiqué des puits pour donner de l'air et de la lumière au canal, et autant d'entrées et de sorties aux 30,000 hommes, par le travail non interrompu desquels cet ouvrage gigantesque fut complété dans un espace de onze ans. Or, l'abandon de cet émissaire, qu'on voyait rempli de terre à une courte distance des deux extrémités, et le comblement de plusieurs des puits qui s'étaient remplis de terre, par conséquent l'inaction complète de cet ouvrage est de si vieille date, que beaucoup de savans avaient élevé des doutes sur la question de savoir si jamais il avait rempli sa destination, le premier essai n'ayant certainement point réussi à l'empereur d'après le récit d'une incomparable majesté et simplicité qu'en a laissé Tacite. Le gouvernement napolitain entreprit cet ouvrage de déblaiement et de restauration, en 1826. Le commencement en fut fait sous les auspices les plus heureux. On peut dire que la réussite des déblaiemens, essayés déjà deux fois dans les XVIIe et XVIIIe siècles, sans aucun succès, est due avant tout à un arrangement aussi simple qu'ingénieux. L'écoulement des eaux du haut avait formé, durant des siècles, un

petit ruisseau qui filtrait dans toutes les parties du canal, qui n'avaient pas été obstruées par les décombres : en plusieurs endroits ce ruisseau était encore si fort qu'il opposait à lui seul les plus grands obstacles au travail des fouilleurs. Pour se protéger contre ces deux inconvéniens à-la-fois, on forma un plancher élevé d'environ trois pieds sur le fond du canal, ayant une double ligne d'ornières pour faciliter le mouvement des charrettes qu'on inventa exprès pour cette opération. On recueillit en même temps les infiltrations d'en haut dans un petit canal, arrêtant de cette manière la décomposition du terrein argileux qui forme la voûte. Cet écoulement et la ventilation produite par la différence de la température en-dessous et en-dessus du plancher, facilitèrent nécessairement beaucoup la circulation de l'air. A l'aide de ces arrangemens, les fouilleurs durent passer à pied sec par l'émissaire, sans aucun inconvénient, et avec une grande célérité, mettant en mouvement des charrettes très chargées; ils purent les décharger dans le Liris, et puis les faire rentrer dans le canal sans même les tourner. Aussi obtint-on bientôt des résultats très satisfaisans. Ce ne fut qu'alors qu'on reconnut en entier la méthode suivie au temps de la construction. On vit que les galeries obliquement poussées d'en haut avec des degrés, vers le canal, tournent autour des puits verticaux pratiqués sur la ligne du canal, à distances inégales et en nombre beaucoup plus grand qu'il n'aurait été nécessaire dans le seul but de lui donner de l'air et de la lumière. Ce double arrangement tendait en réalité surtout à donner au plus grand nombre possible de fouilleurs, l'accès simultané aux travaux et aux voies de sortie et de déblaiement. On parvint ainsi à pousser en peu de temps le déblaiement moderne jusqu'à 6,000 palmes de l'embouchure. C'est alors qu'arrivé au-dessous d'un endroit appelé la *Fossa*, on essuya un accident semblable à celui qui a coupé court à l'exécution de la conception hardie du grand Brunet, au-dessous de la Tamise. C'est au printemps de 1829 qu'un affaissement de terrein fit écrouler la voûte de l'émissaire, qui n'avait pu résister au poids énorme d'un terrein superposé de 320

palmes de hauteur, et à l'opération destructive des eaux qui avaient filtré par cette masse. Alors, terres, pierres, eau, tout se précipita par cette ouverture, et en détruisant les machines et les échafaudages dont l'art avait cru pouvoir se protéger contre de tels accidens, remplit de décombres le canal, à deux reprises, dans une étendue de 412 palmes de la partie déjà déblayée.

Nous avons rendu compte de la manière aussi hardie qu'intéressante, dont le command. Carlo Afan de Rivera, directeur général des ponts-et-chaussées (auteur d'une brochure publiée en 1823, laquelle a décidé l'opération (1)) qui se rendit sur les lieux, accompagné du chev. D. Luigi Giura, directeur-supérieur de ces travaux, sut triompher de cet obstacle calamiteux, par des travaux qui ne durèrent qu'un mois et demi, et qui ne causèrent la mort d'aucun homme (Bullet. 1830, p. 89; Notice de M. le marquis de Dragonetti, comparée avec l'article du chev. Bonucci, p. 113 et suiv.) Après avoir ainsi passé heureusement ce point dangereux, la fortune parut vouloir récompenser le courage et le génie : la continuation du canal montra au lieu d'une terre très peu solide une bonne roche calcaire. Les travaux furent poussés avec vigueur vers le milieu des *campi Palentini*, où se trouve un puits bien conservé, nommé *Pozzo di Villarosa*, sur le bord duquel une machine très ingénieusement construite, fut placée pour l'extraction des décombres. Mais les lumières commencèrent bientôt à s'éteindre, et malgré tous les efforts le travail se trouva arrêté par suite du manque d'air. Ce ne fut que le 13 mars 1830 qu'on parvint à achever une communication étroite à travers les décombres jusqu'au point indiqué, et que, la circulation de l'air étant rétablie, le nettoiement put

(1) Considerazioni sul progetto di prosciugare il lago Fucino e di congiungere il Mar Tirreno all' Adriatico per mezzo di un canale di navigazione. Nap. 1823. Le journal officiel nous annonce, à ce qu'il paraît, une seconde édition de cet ouvrage qui vient de paraître. Considerazioni sui mezzi di restituire il valore proprio a' doni che ha la natura largamente conceduto al Regno delle Due Sicilie. Nap. 1833.

se poursuivre sans difficulté. Au jour indiqué, 7,400 palmes napolitaines, ou 1952 mètres étaient nettoyés. (Voir la Notice du marq. Dragonetti.)

En même temps on avait obtenu la certitude que tout ce qui restait de difficultés se réduisait à l'espace compris entre le puits de Villarosa et le Monte Salviano qui sépare les campi Palentini de la vallée du lac. L'ingénieur en chef de la province, D. Marino Massari, dont le zèle égale l'habileté ayant observé que la partie du canal au-dessous de la montagne était remplie d'eau, s'y jeta à la nage au mois d'octobre 1829, et ayant ainsi reconnu le terrein, parcourut sur une barque un espace de 3,200 palmes ou 844 mètres qu'il trouva entièrement libre.

On établit donc en même temps une machine de nettoiement au pied du mont Salviano vers le lac, et l'on mit en mouvement celle sur le puits de Villarosa. Au commencement de 1832, les travaux ayant été continués, on conçut l'espoir que dans l'automne de la même année, cet ouvrage pourrait être porté au point, qu'on pourrait faire l'essai d'y introduire l'eau du lac. Lorsqu'au mois d'octobre de l'année passée, j'eus la satisfaction de pouvoir visiter ces contrées, ce terme tant desiré avait été nécessairement retardé par les immenses difficultés locales. Cependant on avait déjà vu se confirmer encore davantage *deux faits* qui sont de la plus haute importance pour compléter nos idées sur cette entreprise gigantesque de Claude. Le premier consiste dans des preuves évidentes que le canal, malgré la non-réussite du premier essai et les inconvéniens rencontrés dans le second, a cependant servi en réalité, et cela pendant des siècles, à l'émission des eaux. Le dépôt des eaux du lac et des signes non équivoques de restauration, dont quelques-uns même paraissent appartenir aux travaux exécutés par ordre de l'empereur Frédéric II et du roi Alphonse I, ne m'ont laissé aucun doute à ce sujet. Le second fait est que, par le canal de Claude on peut non-seulement diminuer le volume des eaux du lac Fucin, mais encore le dessécher en totalité. Des recherches qui venaient alors

d'être faites, avaient prouvé que le fond du canal est de 12 pieds environ plus bas que la plus grande profondeur du lac.

L'activité avec laquelle S. M. le roi Ferdinand, aidé des lumières et du zèle de S. Exc. le marq. Santangelo, ministre de l'intérieur, fait poursuivre ces travaux importans, nous font espérer qu'on parviendra sous peu à nettoyer le passage du canal par les *campi Palentini* : et dès-lors la prompte réussite de l'entreprise est assurée.

APPENDICE SUR L'ÉMISSAIRE DE CLAUDE, ROME, 18 DÉCEMBRE 1833.

Au moment où le discours doit être livré à l'impression, l'Institut reçoit deux communications du plus haut intérêt, qui me déterminent à compléter ici l'histoire de l'entreprise pour nettoyer l'émissaire.

Le journal officiel qui, cette année, a commencé à paraître, et qui présente un tableau si satisfaisant du développement progressif de tous les ressorts de l'industrie nationale, *Annali civili del Regno delle due Sicilie*, n'a pas négligé la branche si importante des antiquités et des beaux arts. On reconnaît dans cette belle union l'esprit et le goût du ministre éclairé, sous les auspices duquel ce journal se publie. C'est à la bonté du même fonctionnaire que nous devons la communication des quatre cahiers (janvier à août) qui en ont paru. Celui de mars et avril, le second, contient un article étendu sur notre sujet. L'auteur de ce mémoire (nous croyons savoir que les initiales R. L. désignent la plume exercée de M. Liberatori) a pu puiser dans les papiers du Chev. Giura, dont le monde savant peut espérer un jour un récit complet de l'entreprise. Il confirme entièrement les deux faits que nous avions annoncés, de l'usage pendant une longue période de temps, et du niveau du canal de Claude. Il nous en révèle de plus un autre qui m'a paru entièrement nouveau.

On avait déjà remarqué que l'inégalité des mesures du canal (la largeur quelquefois diminue jusqu'à deux pieds, ce qui cependant paraît être causé par les restaurations successives, qui superposèrent un second mur sur le premier et même en quelques endroits un troisième sur le second) et plus encore la tortuosité de ce même canal, avait dû contribuer beaucoup à la non-réussite du premier essai, et aux difficultés que rencontra la seconde tentative de Claude. Mais l'auteur nous fait connaître la cause principale de cette difficulté, qui est une nouvelle preuve de la vérité frappante des paroles de Tacite: « *incuria operis manifesta.* » Le niveau du canal présente une pente d'environ 42 palmes napolitaines entre l'entrée des eaux et l'embouchure, dans le lit du Liris, près de Capistrello. Mais la première partie de l'entrée des eaux a une *pente inverse* de presque 12 palmes, vers le lac; l'auteur suppose qu'elle a été donnée pour faire ainsi découler plus facilement durant les travaux de construction les eaux qui se dirigeaient vers le lac à travers le canal commencé. L'auteur de notre article paraît même disposé à croire que cette pente n'est que le reste d'une plus grande encore qui y existait originairement d'après des marques observées sur les murs. Comme Tacite dit que le premier essai n'ayant pas réussi parce que le canal n'était pas assez profond à son entrée dans le lac, Claude lui fit donner plus de profondeur, on pourrait peut-être supposer que Narcisse n'y fit faire que ce qu'il croyait de première nécessité pour la réussite de l'essai : c'est-à-dire, d'abaisser le canal vers le lac (là où l'empereur pouvait le voir) en laissant subsister pour le reste l'ancien niveau, et se fiant à la force de l'eau une fois introduite dans l'émissaire.

Quant à la poursuite du travail de déblaiement au-delà du premier puits des campi Palentini, dont il donne la distance à 7,840 palmes de l'embouchure, depuis le 15 mars 1830, le journal officiel contient les renseignemens suivans:

« La plus grande difficulté se présenta (comme on l'avait « prévu) dans le déblaiement de la partie comprise entre le « puits dont nous venons de parler, et l'autre qui se trouve

« déjà sur la pente du Monte Salviano (1). On travaille aux deux « côtés en même temps, avec deux machines adaptées chacune « à la localité. Ces difficultés naissent du peu de consistance du « terrein, des dégâts du canal même, des restaurations qui en « renforçant les côtés de l'émissaire, en restreignirent la lar- « geur, enfin de la tortuosité du canal qui empêche la libre cir- « culation de l'air. Voulant, pour rétablir celle-ci, ouvrir un « nouveau puits, on trouva que l'ancien ouvrage n'en présen- « tait aucun dans un espace de 1,635 palmes de longueur : ce « ne fut qu'à cette distance qu'on en découvrit un, le pre- « mier qui fût de forme circulaire. Poussant ainsi les travaux

(1) En général, d'après le journal, on a découvert six puits verticaux du côté du lac et dix-neuf du côté du Liris, en prenant le Monte Salviano pour point de départ. L'article du journal officiel entre à ce sujet dans un détail très intéressant que nous insérerons ici verbalement (p. 125). Ai pozzi verticali aggiunsero, quasi ad ajuto, altri pozzi obbliqui e scendenti per gradi, così disposti che nell' incontrare i primi girassero loro intorno prendendo lume da essi, per finire nel piano dell' acquedotto : noi li denominiamo cunicoli. E qui alcuno dirà per avventura : a chè tanti pozzi perpendicolari, se cinque o sei, giusta le moderne norme de' cavamenti sotteranei, bastavano ? E perchè ora troppo frequenti, or troppo radi ? Nè occorreva la giunta de' cunicoli, giacchè potevano i soli pozzi soddisfare al bisogno. Ma sembra che all'estrarre verticalmente i rottami per argani e ingegni, han preferito il menacconcio modo di estrarli sulle spalle di uomini andanti, e però serbarono i pozzi solo a dar aria e lume, e forse ancora all' uscita a via di macchine delle affluenti acque. Indi è che ne' cunicoli troviamo encavate di tratto in tratto delle nicchie, per dar agio agli operai perchè non s'impacciassero a vicenda scontrandosi per via, ed anche piccioli buchi per le lucerne. Due di essi cunicoli furono peraltro, secondo quell' antica maniera di cavare, necessarissimi, là dove si frammette il Salviano. Imperciocchè non essendo in tanta altezza quasi possibile di cavar pozzi verticali, ben s'ebbe ricorso agli obbliqui e due ne furon fatti convergenti fra loro, l'uno di quà, l'altro di là del monte, e quello che è verso il lago fecero alto nella bocca di oltre a 70 palmi, perchè la maggiore possibile quantità di luce vi s'introducesse; al quale fine fu nella rupe praticata una specie di vestibolo, e sopra di esso un arco, e tutto l'ingresso di mattoni afforzato similmente quelli architetti costruirono l'apertura dello speco, d'onde le acque dovevano uscire, adornandolo benchè rozzamente di opera reticolata ne' lati esteriori, e sopra i muri di sostegno voltando l'arco laterigio.

« avec une nouvelle énergie, on avait conservé l'espoir de ter-
« miner le déblaiement à la fin de 1832, lorsqu'on trouva, vers
« cette époque le passage presque entièrement fermé par l'acci-
« dent suivant. Les murs appliqués des deux côtés pour ren-
« forcer le canal ont cédé à la pression des terres qui se sont
« introduites avec l'eau entre ces murs et le terrein, dans lequel
« le canal avait été creusé, de manière que les deux murs laté-
« raux ont été presque mis en contact. Il est donc indispensa-
« ble de refaire les deux flancs, en rendant au canal la largeur
« nécessaire. »

Le même journal ne donne pas des détails sur les progrès des travaux de l'autre côté du mont, vers le lac. Il dit seulement, qu'on avait trouvé que les eaux du lac devaient entrer d'abord entre deux murs, dont l'un décrit une courbe : puis dans un vaste réservoir, de 180 palmes de longueur, ayant deux ouvertures à pilastres et arcs, une vers le lac, l'autre vers le mont : c'est ce qu'on avait considéré comme le véritable commencement de l'émissaire. Il ajoute enfin que les ruines d'ouvrage romain, qu'on y voit, servaient probablement à donner une retraite aux ouvriers, et en partie pour les ateliers nécessaires.

Or, c'est sur cette portion des travaux vers l'entrée des eaux (*ostium incile*) que notre correspondance vient de nous fournir bien à propos des renseignemens et des plans détaillés, plus récens que le rapport officiel. Notre excellent correspondant M. Giuseppe Melchiorri à Pescina, auquel les ruines de l'ancien Marruvium et ceux qui viennent les voir ont de si grandes obligations, nous présenta d'abord un plan des ouvrages qui, de ce côté, étaient devenus visibles jusqu'au 28 août de cette année. Nous le donnons, à cause de son intérêt sur la *Tav. d'agg.* B. 1834, Il y ajoute dans une lettre, adressée sous la même date à M. le chev. Kestner, les explications suivantes. « A la distance d'un demi-mille environ, on a mis à dé-
« couvert des masses antiques, plus grandes et plus éten-
« dues que celles des puits et des galeries obliques. Ce sont
« bien là les murs que nomment les auteurs, qui parlèrent de

« l'émissaire ayant la dernière crue des eaux du lac (1). Ce n'est « pourtant que maintenant qu'on a pu l'examiner entièrement, « depuis qu'ils sont mis à découvert. »

Notre correspondant croit reconnaître dans les constructions autour du grand réservoir 5, qui est trop éloigné du lac pour qu'on puisse encore l'appeler l'*ostium* ou *l'incile* de l'émissaire, l'édifice érigé pour donner à l'empereur et à sa cour la facilité d'assister au moment intéressant de la première entrée de l'eau dans l'émissaire. Il reconnaît la place de l'empereur et de l'impératrice dans le balcon supérieur du milieu, qui seul a une entrée par derrière. Près des points 2 et 3 de la planche on trouva plusieurs pierres maltraitées par le temps : une d'elles, qui a plus de 6 palmes de longueur et 4 de hauteur, et qui porte des sculptures en bas-relief, donne une espèce de plan du lac dans son état ancien : avec des sinuosités comme aujourd'hui, on y voit aux extrémités deux bâtimens à deux mâts et à voiles, avec 18 rames et autant de rameurs : le lac est bordé par le rivage qui montre des arbres fruitiers, dont deux paraissent être des figuiers, introduits en Italie, comme on sait, par Vibius Marsus.

Une seconde lettre, du premier novembre, ajoute les nouvelles les plus fraîches : les travaux se poursuivaient, quoique lentement, des deux côtés de la galerie 5. Dans la direction vers le lac on était arrivé jusqu'au point où la voûte du canal est détruite 3 : tout l'espace intermédiaire qui maintenant reçoit son jour par cette ouverture accidentelle, est à sec. Quant à la partie la plus rapprochée du lac (de 2 à 1), le grand canal est entièrement à découvert, n'ayant jamais eu de voûte. De l'autre côté, vers le mont, on est avancé de 70 pas environ. De ce côté on a observé un phénomène curieux et qui peut-être embarrassera les travaux. L'eau qui découle du

(1) Elle eut lieu dès 1795, mais devint plus rapide de 1806 à 1816. La crue antérieure commença en 1783 et dura jusqu'à 1790. En 1795, l'abaissement était très notable lorsqu'il cessa. Avant cette époque, il y avait eu un grand abaissement progressif qui arriva à son point le plus marqué en 1752. Le niveau actuel se rapproche rapidement du même point.

mont descend vers la galerie 5 dans une quantité si considérable qu'il faut l'élever à la surface par une pompe. Serait-ce là la fausse pente vers le lac signalée par le rapport officiel?

Dans un *cunicolo* (galerie oblique ou glacis) près du n° 11, qu'on est occupé de nettoyer, on a trouvé des fragmens de statues et une base presque entière avec le fragment d'un pied.

L'abaissement des eaux du lac continue visiblement. La *Petàgna*, seul dégorgement visible des eaux, qui se précipitent dans une caverne du mont près de Luco (sous des murs anciens que notre correspondant voudrait assigner à Penna, ou à l'ancien château au pays des Marses, de la destruction duquel il est question dans la guerre volsque vers la moitié du quatrième siècle de Rome), et près des ruines d'un temple, est en pleine opération.

En comparant le dessin de M. Melchiorri (tav. d'agg. B, 1834) avec l'ouvrage toujours classique du grand Fabretti, nous y avons remarqué des différences notables, qu'il a paru nécessaire de mettre sous les yeux de nos lecteurs, d'autant plus que l'ouvrage de Fabretti (imprimé en 1690, in-folio, comme suite de son explication de la colonne de Trajan), ne sera pas entre les mains de la plupart de nos associés. Cette même considération nous a décidés à faire précéder cette comparaison d'une vue générale de l'ouvrage entier. Notre première planche (tav. d'agg. A, 1834) représente, par conséquent, la vue générale, le plan et les sections de l'émissaire, et réunit de cette façon les pl. I, II, III, de l'ouvrage de Fabretti.

S. Exc. M. le marquis de Santangelo, nous a fait espérer la communication du nouveau plan dressé par ordre du ministère et dout le dessin original (qui n'est pas encore publié) se trouve déposé au bureau du même département. Nous en rendrons compte à nos lecteurs, aussitôt que nous aurons reçu cette communication intéressante. En tout cas, les extraits de Fabretti qui était aussi grand mathématicien que philologue, conserveront toujours leur intérêt.

C. RESTES DES PLUS ANCIENNES VILLES DE L'ITALIE CENTRALE.

Après ces communications qui remplissent deux lacunes assez sensibles, je me hâte de vous présenter l'état des recherches *sur les restes des plus anciens établissemens formés dans l'Italie centrale*, etc. décrits dans un passage de Varron, lequel nous a été conservé par Denys d'Halicarnasse. La question sur la véritable situation et les restes de ces villes devint de nouveau un objet général de curiosité pour les antiquaires, par un voyage que feu M. Dodwell y entreprit en 1830, et dont la première notice, restée malheureusement la seule, est insérée dans un article de notre Bulletin (1831 p. 43 et suiv.). Le récit du célèbre voyageur contenait plusieurs faits très frappans et des rapprochemens fort ingénieux entre les noms Varroniens qu'il avait découverts dans la Cicolana. La nature de ces ruines, considérées comme les débris d'établissemens pélasges, fut depuis examinée dans deux articles savans de *M. Petit Radel* (*Annales* 1832, p. 1-19 et 233-254): « Recherches comparées des témoignages topographiques « qu'ont laissés sur le territoire de Rieti les anciens peuples « Aborigènes, Pélasges, Equicoles. » Il résulte de ces articles un fait intéressant inconnu jusqu'ici : que l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres, à Paris, chargea en 1809, *l'architecte M. Simelli de Rieti*, d'un voyage scientifique dans cette contrée, et que le résultat, savoir, un itinéraire de soixante pages et 52 dessins et plans, se trouve déposé dans ses archives. Si le savant Français en tire la conséquence, que la situation des anciens restes de murs, qui paraissent appartenir aux établissemens mentionnés par Varron, avait été retrouvée, du moins en partie, vingt ans avant le voyage de feu M. Dodwell, il a parfaitement raison. On peut ajouter à son observation que cette vallée intéressante fut parcourue au dix-septième siècle par le grand Cluver et le savant Holstenius, dont l'œil pénétrant reconnut bien les sites de villes antiques qui s'y trouvent. Mais quant à nos temps, et quant aux questions qui nous occupent maintenant, il me paraît que

M. Dodwell pouvait dire sans exagération, que jusqu'aux dernières années, où notre correspondant D. Felice Martelli, auteur de *l'histoire des Sicules*, et lui-même, publièrent leurs découvertes dans le canton si intéressant de la *Cicolana*, celle-ci pouvait de bonne foi être comptée parmi les terres ignorées. Car l'ouvrage de M. Simelli est jusqu'à nos jours demeuré inconnu au monde savant. Aussi M. Petit-Radel adopte-t-il, à ce qu'il paraît, les opinions de M. Dodwell quant à la fixation des noms Varroniens, tâche que M. Simelli ne paraît pas avoir entreprise. Nous nous félicitons donc avec raison d'avoir provoqué cette communication importante par l'article du *Bulletin* en question. J'avoue cependant qu'après un voyage, qu'attiré par le récit des découvertes du célèbre voyageur anglais j'entrepris dans l'automne dernier, et après l'examen soigneux du passage de Varron, source presque unique de nos connaissances à ce sujet, j'ai des doutes très sérieux sur la réalité de plusieurs de ces découvertes de villes, et surtout sur les noms antiques donnés à quelques murs. J'avoue également que je ne suis pas non plus convaincu de la réalité du fait très intéressant révélé par notre collègue à Paris; je veux dire de l'existence d'une série de constructions polygones, destinées à marquer et à protéger les frontières respectives des Latins et des Pélasges: limites fortifiées, dont plus de 300 pieds de longueur seraient encore debout d'après M. Simelli. La valeur de cette interprétation, tirée d'une inscription citée par M. Simelli: FINES SABINORVM mérite d'autant plus un examen approfondi sur les lieux que l'exemple cité à l'appui repose sur l'autorité d'un écrivain du XVIIe siècle, Phoebonius, connu comme corrupteur des inscriptions (1). Quiconque, au reste, a vu ces murs étonnans près d'Amiternum (S. Vetterino à trois lieues d'Aquila, dans la direction de Pizzoli) connus sous le nom de *Mura del diavolo*, aura été également frappé de leur caractère antique, qu'il est

(1) Muratori dit (Thesaur. inscr. 515, 3): Vix alium mihi ostendas qui oscitántius descripserit aut fœdius corruperit vetera monumenta quàm Phœbonius. Cf. Orelli, Inscr. p. 60.

impossible de méconnaître, et de la singularité de leur position, au bord d'un précipice qui rend assez difficile toute interprétation sûre.

En réunissant toutes les discussions, et observations qui regardent ces recherches, les résultats définitifs, sur lesquels je desirerais attirer votre attention, messieurs, sont les suivans :

1° Qu'il est hors de doute que le diocèse de Rieti, et surtout le canton de la Cicolana (la Suisse de l'Italie et la terre où l'hospitalité antique s'est le mieux conservée), nous offrent des restes d'anciens établissemens, qui nous font reconnaître, du moins en partie, les ruines des plus anciennes villes dans ces contrées, dont le savant antiquaire romain eût connaissance.

2° Que ces restes, par la nature polygone de leus murs, se lient à la question générale sur les murs appelés cyclopéens : question sur laquelle l'Institut a réuni de nos jours les matériaux les plus abondans et les plus précieux. Il suffit de vous rappeler les articles de notre collègue, M. le professeur Gerhard en 1829 et 1831, dans les *Annales*, et le catalogue complet des restes polygones en Italie, de M. Petit-Radel, inséré au premier cahier de nos *Memorie*, avec la critique définitive et consciencieuse de ce catalogue par M. Gerhard.

3° Que les détails de l'une et de l'autre de ces questions offrent cependant beaucoup de difficultés, et que ces difficultés ne sauraient être aplanies, ni ces doutes disparaître que par un examen exact et scrupuleux *du texte* de Varron, confronté avec les *localités*. C'est là, à ce qu'il me paraît, le digne problème à résoudre pour l'Institut, auquel aussi pour cet objet ne manquera pas le zèle éclairé et le dévoûment de philologues et d'architectes, pour recueillir et constater tout ce qui y existe en matière de faits. Nous sommes aussi assurés pour cela de l'assistance de nos amis et collègues dans les Abruzzes, surtout de M. le marquis Dragonetti, protecteur et juge éclairé tout-à-la-fois, des études de l'antiquité, et de M. Martelli, qui a illustré son pays natal dont il est ici question. Comme une telle expédition se ferait dans l'intérêt général de la science;

nous osons espérer que si les dessins de M. Simelli ne peuvent pas être bientôt publiés à Paris, on voudra nous les communiquer pour les faire, sans délai, vérifier et examiner sur les lieux. D'autres matériaux précieux sont encore renfermés dans l'ouvrage qui est dû à l'esprit observateur et infatigable de feu M. Dodwell, secondé par le talent et l'exactitude de M. Vespignani. Ce sont environ 160 feuilles d'anciens murs du centre de l'Italie, dont plus de 100 sont déjà gravées, et de la totalité desquelles l'Institut possède le catalogue (1). Il est permis d'espérer que le respect qu'en Angleterre les héritiers du célèbre voyageur garderont pour la mémoire de leur parent, et leur intérêt pour le bien de la science, les encourageront à presser la publication complète de ces monumens (2). Car, il faut arriver sur les lieux avec autant de matériaux qu'il est possible de réunir : rarement, les voyageurs, même les plus attentifs, voient tout, et les localités dans ces contrées ne peuvent que très difficilement être explorées en totalité, par la combinaison des renseignemens accidentels que chaque voyageur peut se procurer isolément. L'Institut lui-même possède plusieurs notices manuscrites à ce sujet.

Cela posé, je me flatte d'obtenir votre approbation, messieurs, pour le plan projeté, et je me tiens assuré de son exécution. Quant à moi, je me propose d'aplanir le terrein de ces recherches définitives, en vous soumettant sous peu un examen critique du passage de Varron, appuyé sur les deux meilleurs manuscrits de Denys d'Halicarnasse, tous les deux à Rome, et sur un examen des localités auxquelles le catalogue Varronien s'applique; cet examen est basé sur une carte de tout le territoire en question.

(1) Nous le devons à la bonté de M. Vespignani, jeune architecte romain, plein d'habileté et de zèle pour les antiquités, et qui ayant accompagné dans ses voyages feu M. Dodwell, a l'œil particulièrement exercé pour les monumens de cette nature.

(2) J'apprends dans ce moment (15 décembre) par sir William Gell, que la collection entière de ces planches paraîtra en Angleterre, sans texte à ce qu'il paraît.

Et à cette occasion, j'ose vous soumettre une idée sur la méthode d'après laquelle l'Institut pourrait peu-à-peu *réviser toute la géographie et chorographie* de la terre classique de l'ancienne Italie, au centre de laquelle il se trouve si heureusement placé.

Si, en partant de Rome, ou du rayon de 5 à 6 milles qui, généralement, est reconnu appartenir à la topographie de Rome, on se mettait à examiner le pays d'après des sections naturelles, et si l'on en publiait les cartes, d'après l'échelle de celle de Litta (200,000) en réunissant l'ancien et le moderne comme p. e. dans le cas actuel, du Ponte Mammolo jusque vers Terni, la *Leonessa* et le *Gran Sasso* vers le nord; le lac Fucin et Popoli vers l'Orient, on obtiendrait graduellement une table correcte où l'on n'aurait qu'à enregistrer peu-à-peu les faits qui sont encore ou en litige, ou inconnus. Les rapports de nos correspondans qui résident sur les lieux, et ceux des voyageurs, amateurs de l'antiquité, qui s'y rendraient alors de Rome plus souvent et encore plus volontiers, nous mettraient bientôt en état de compléter une telle carte de manière qu'après une certaine époque, on pourrait en faire une seconde édition accompagnée d'un *itinéraire*, ce qui formerait ensemble un cahier de nos *Memorie*. Un grand nombre de faits répandus dans des monographies qui sont peu connues hors des localités mêmes auxquelles elles appartiennent, deviendraient ainsi du domaine public : des faits isolés seraient considérés dans un rapport naturel avec d'autres, et une foule de rêves et de conjectures vaines, fléau de la science, tomberaient d'elles-mêmes devant ces réalités. Les localités en question se prêtent merveilleusement à un essai que je propose de faire de cette méthode : Rieti et son territoire, les défilés d'Antrodoco, la plaine d'Aquila, jadis d'Amiternum, le lac Fucin avec son émissaire, les deux grandes routes romaines, la Valeria et la Salaria, voilà des objets intéressans qu'une telle carte comprendrait. Un terrein d'une étendue et d'un intérêt égaux serait la partie du Latium qui contient les villes les plus célèbres pour leurs murs polygones, Cora, Norba,

Signia, Ferentinum, Alatria, Verulæ, Arpinum : terrein pour lequel on manque également d'une carte spéciale qui réunisse les élémens comparés anciens et modernes, et pour les monumens desquels il n'y a, hors de ceux publiés par l'Institut, que l'ouvrage de madame Dionigi, dont les planches, quoique précieuses par le burin de Gmelin, ne sont pourtant ni précises, ni complètes, et dont le texte a besoin d'être tout entier refondu.

Je livre cette pensée à votre considération, messieurs, et à celle du public, et je passe à quelques remarques sur la partie archéologique de nos recherches.

SECONDE PARTIE.

MONUMENS DE L'ART ANTIQUE.

a. VASES PEINTS.

La question sur laquelle, dans cette partie, je me propose de vous présenter le résultat de nos recherches et de vous soumettre, à l'occasion de quelques faits tout récens, des observations nouvelles, regarde *l'origine et l'époque des vases peints trouvés dans le cours des quatre dernières années à Tarquinies et surtout à Vulci.* Cette question a été, durant cet espace, l'objet principal des recherches et des observations non-seulement de l'Institut, mais encore de tous les archéologues de l'Europe. Il me paraît que notre Institut n'a pas manqué non plus de s'occuper dans cette occasion, d'une découverte faite dans le voisinage de Rome, qui, par sa date, coïncide presque avec l'époque de sa fondation en 1829. Vous vous rappelez que la Direction ayant dès le commencement reconnu dans les belles découvertes du prince de Canino, une riche mine de nouvelles connaissances pour la science archéologique, a trouvé dans le zèle et les lumières de M. le professeur Gerhard le plus sûr moyen d'arriver à un rapport approfondi sur le résultat définitif de ces travaux. Convaincu qu'en der-

nière instance tout devait dépendre de la différence des fabriques, et par conséquent de faits bien déterminés quant aux productions de l'industrie italienne chez les différentes peuplades qui ont habité la Péninsule, notre honoré collègue se prépara à ce travail par un voyage entrepris, dans ce but, en 1829, à Naples, dans la Campanie, la Basilicate et la Pouille. Les faits importans dont, par son inspection ou par des communications sûres, il put se procurer la connaissance, furent enregistrés dans un article du Bulletin du mois de novembre de la même année (p. 161 et suiv.). Par une série de questions jointes à ces données, il appela l'attention de nos correspondans sur les faits qui exigeaient encore de nouveaux éclaircissemens. Le rapport lui-même, rédigé sur des matériaux immenses dans le cours de cette même année et des années suivantes, parut enfin en 1831, suivi d'un tableau comparatif des formes des vases, considérées dans leurs rapports avec les trois styles de peintures qu'on y reconnaît, et avec les localités et les époques auxquelles elles paraissent appartenir particulièrement, ou dans lesquelles du moins elles se rencontrent en plus grand nombre. Ce tableau se lie au travail important de M. Panofka, sur les noms et les usages des vases grecs, qui formera certainement époque dans cette branche d'études archéologiques. Car c'est notre savant collègue qui, par son bel ouvrage (1), a frayé le chemin de la recherche scientifique dans une partie si importante de l'antiquité. Mettant, d'une part, à profit les nombreuses peintures qui éclaircissent la destination variée des vases antiques, et s'appuyant, de l'autre, sur les noms des vases inscrits sous leurs pieds, il est arrivé à présenter pour cette branche de la science archéologique, une terminologie dont le besoin fut déjà vivement senti par les Winckelmann, les Visconti, et d'autres illustres antiquaires. Cette terminologie, quels que soient les erreurs de détails qu'on peut lui reprocher avec plus ou moins de fondement, sera toujours préférable à la nomenclature napolitaine dont on

(1) Recherches sur les véritables noms des vases grecs. Paris, 1829, fol.

s'est servi jusqu'à ce jour, même sans comprendre les termes de cet idiome italien.

Le rapport de M. Gerhard, ouvrage remarquable par une rare union de recherches profondes et d'observations consciencieuses, classées avec clarté, fut accueilli avec une faveur signalée et apprécié publiquement par plusieurs des premiers savans de l'Europe. Il a servi de base à toutes les recherches postérieures et restera toujours le témoignage le plus authentique et le plus complet sur les produits de ces fouilles, lorsque ceux-ci seront dispersés dans toutes les parties du monde civilisé. Personne depuis n'a plus contesté *la nature grecque des inscriptions et des sujets que ces vases représentent* : vérité que l'Institut a pris un soin tout particulier de proclamer par les vases choisis qu'il a publiés dans ses Monumens et par les explications savantes que MM. le duc de Luynes, Lenormant, Panofka, et d'autres de nos collaborateurs, en ont données. Quant à la détermination chronologique que la coïncidence d'argumens historiques et paléographiques renferme, d'après M. Gerhard, entre la moitié du troisième et celle du cinquième siècle de Rome, l'argument de M. Millingen tiré de la date antérieure à cette époque, de la destruction de Sybaris (vers l'an 245 de la ville) prouve bien que les vases fabriqués ou importés à Sybaris, devaient être d'une époque antérieure; mais il ne saurait pas démontrer l'antiquité égale des monumens correspondans que le sol de Vulci vient de mettre au jour. Car, parmi ceux-ci, les vases mêmes, peints d'après une manière plus ancienne, portent des inscriptions qui, d'après les règles constantes de la paléographie grecque, ne sauraient être attribuées à une époque plus reculée que celle dont nous parlons.

Deux savans allemands, d'une réputation européenne, M. Ottfried Müller, de l'Académie de Gœttingue, et M. Bœckh de celle de Berlin, abordèrent la question des vases de Vulci dans deux écrits des mois de juillet et septembre 1831, dont nous publiâmes l'extrait dans notre Bulletin de 1832 (p. 91 suiv.). Ils sont, dans le fond, entièrement de l'opinion de notre col-

lègue dont alors encore ils ne connaissaient pas le travail définitif. Mais ils diffèrent de lui et entre eux-mêmes, sur le point de l'*origine*. Aucun d'eux ne crut pouvoir adopter l'opinion de M. Millingen qui suppose, sur la côte de Tarquinies et à Cære, jadis Agylla, une population dérivant des Pélasges, et, écrivant le grec attique jusqu'au quatrième siècle de Rome. M. Müller croit, au contraire, que les vases de Vulci étaient importés de l'Attique, tandis que M. Bœckh, après avoir tâché de démontrer qu'ils ne servaient à aucun usage public ou domestique, mais qu'ils étaient simplement un objet de luxe, les croit fabriqués en partie à Nola, en partie à Tarquinies.

Notre collègue répondit aux observations de ces savans dans une lettre qu'il me fit l'honneur de m'adresser, et qui fut également publiée dans le Bulletin de 1832 (p. 74 et suiv.). Il y défend en dernière analyse, l'hypothèse « d'un établissement « formé à Vulci par des Grecs imbus de la civilisation attique, « établissement postérieur à l'âge de Démarate de Corinthe. »

M. Müller, en publiant en 1832 la dissertation lue à l'Académie de Gœttingue, fit à son hypothèse quelques modifications que lui avaient suggérées le rapport et la lettre de M. Gerhard, ainsi que les observations de M. Bœckh. Il continue à insister sur l'importation des vases trouvés à Vulci; mais il se déclare disposé à substituer à l'importation de l'Attique celle de *Cumes*, ou d'une autre ville de la Campanie ou de la *Magna Græcia*, ayant une population qui parlait un dialecte attique.

La recherche en était à ce point, lorsque M. Welcker, de l'Université de Bonn, entreprit dans un article très savant et très étendu (nous en donnerons bientôt l'extrait dans le Bulletin), de résumer les opinions que nous venons d'indiquer, comme aussi celle de M. Raoul-Rochette, de Paris, qui, le premier, se prononça, en 1830, publiquement en faveur de l'origine grecque des vases et de leur importation de l'Attique, et enfin, l'opinion de M. Brœndsted, que ce savant voyageur avait dans le même sens, énoncée en 1832. Le résultat définitif auquel M. Welcker croit devoir s'arrêter est contenu dans les paroles suivantes : « Je suis disposé à me déclarer pour l'exis-

« tence à Vulci d'une colonie de fabricans de poterie, originaire « de l'Attique, et qui auraient continué à exister à Vulci comme « une corporation à part, conservant leur religion, leurs rites « et leur profession. »

Vous voyez, messieurs, que le système de M. Welcker n'est qu'une légère modification de celui de notre collègue : modification produite par le désir de rendre moins improbable l'hypothèse dans une ville avouée étrusque, d'une population grecque qui aurait subsisté avec ce caractère, jusque dans le cinquième siècle de Rome.

La lettre que M. le professeur Gerhard m'a fait l'honneur de m'adresser, m'imposant le devoir d'énoncer mon opinion à ce sujet, je me suis décidé à le faire aujourd'hui, parce que les tombeaux viennent de nous offrir quelques nouvelles données quant au style de peinture étrusque, et surtout parce qu'un sort propice et la bienveillance de notre honoré membre, M. le baron de Beugnot, ont mis devant nos yeux pour cette même réunion, deux monumens de la plus haute importance pour la question générale, c'est-à-dire, deux vases assez beaux et assez grands, trouvés dans le sol de Vulci, semblables aux vases à inscriptions grecques, mais portant, sans qu'il puisse rester le moindre doute, *des inscriptions étrusques.*

Je commencerai par l'aveu, que je me suis senti dès le commencement une très forte prévention contre l'hypothèse d'une population grecque fixée dans une ville de l'Étrurie, à côté des citoyens étrusques. Car la seule preuve de l'existence d'une telle population reste toujours le fait de la découverte de vases dans les tombeaux de cette même ville, Vulci. Aucune trace ne vient d'ailleurs à l'appui de cette hypothèse : parmi tant de tombeaux fouillés et dépouillés, pas une inscription grecque ne nous révèle l'existence d'une colonie, ne fût-ce que de potiers grecs, et si l'établissement de potiers grecs paraît offrir, quant à cette considération, moins de difficultés que l'hypothèse d'une population entière de Grecs, il rend de l'autre côté l'explication plus difficile, lorsqu'on réfléchit que cet établissement doit avoir duré un ou

deux siècles. L'existence d'une caste propageant l'art de potiers de père en fils, paraît peu conforme au caractère grec, soit qu'on se figure des ouvriers ou des maîtres de fabriques. On est donc involontairement ramené vers l'hypothèse d'une population grecque qui achetait et conservait soigneusement ces poteries et ces peintures, opinion qui cependant a dû être écartée dès le commencement par ceux-là même, parmi les savans cités plus haut, qui ont combattu pour le système de fabrication indigène.

Aussi les difficultés qui s'opposent à l'adoption de l'hypothèse d'un établissement grec n'avaient nullement échappé au savant rapporteur, qui ne se décida à adopter ce parti extrême que parce qu'il s'y croyait forcément entraîné par des faits et des argumens qui ne lui paraissaient admettre aucune autre solution. A la vérité, ces faits et ces argumens sont d'une très haute importance. Le nombre immense des vases cachés dans le sol de Vulci, suppose un intérêt, qu'il semble difficile d'expliquer auprès d'une population purement étrusque : de plus cette richesse paraît trop grande pour n'y voir que des objets importés. La supposition d'un établissement à Vulci, de Grecs, jouissant de droits égaux à ceux des habitans étrusques, rapport que les anciens désignent sous le nom d'isopolitie, semble au contraire expliquer parfaitement l'un et l'autre. A l'appui de cette combinaison, M. Gerhard a ensuite ajouté des faits que personne n'a pu aussi bien que lui établir sur les lieux et dans les magasins de Rome. Il me paraît qu'ils se réduisent aux quatre points suivans :

1° La proportion des trois manières principales qu'on observe dans la peinture des vases (1), est différente, lors-

(1) D'après la description caractéristique *linnéenne* qu'en donne le Rapport (p. 13 et suiv.), ces trois manières sont :

A. *La manière égyptienne* (vulg. *phénicienne*) : figures d'un noir brun ou orangées sur un fond pâle, dessin étrange, surtout dans les figures humaines, sujets choisis de préférence : des animaux, des fleurs de lotus et d'autres objets semblables placés en plusieurs rangs, l'un au-dessus de l'autre,

cette question. Tous les autres monumens, qu'on est convenu maintenant d'appeler étrusques, après avoir rendu au style grec archaïque, ce qu'on lui avait faussement soustrait, et ce que Winckelmann n'avait pas osé réclamer, les ouvrages en marbre et en bronze, les pierres gravées, les peintures des tombeaux, sont réputés tels parce qu'ils portent des inscriptions étrusques, ou, dans l'absence de telles inscriptions, parce qu'ils présentent une identité de style avec les monumens qui en sont pourvus; personne ne pense plus à appeler étrusque une statue ou une pierre trouvée en Étrurie, qui présente une inscription grecque. Ainsi, lorsqu'on considère la question de l'origine des vases, d'après les inscriptions, ce n'est qu'une exception à cet axiome, ou plutôt le reste d'une théorie abandonnée qu'on attaque, et c'est la règle reconnue partout ailleurs qu'on cherche à établir aussi dans un cas encore douteux.

Entrant dans la discussion même, j'examinerai d'abord les argumens et les faits principaux qui ont porté notre collègue et M. Welcker à se déclarer pour l'hypothèse d'un établissement grec à Vulci. « Des Étrusques ne pouvaient avoir un « intérêt si vif pour des représentations tirées de la vie, de la « religion, des jeux publics d'un peuple tout-à-fait étranger. » Le fait que M. Boeckh a si bien établi, à ce qu'il me paraît, c'est-à-dire, que les vases peints, et surtout les vases athlétiques de Vulci ne servaient à aucun usage, mais qu'ils étaient des objets de décoration et de luxe, me paraît déjà répondre suffisamment à cette difficulté. Le charme et la puissance qu'exerçaient sur tous les peuples voisins, l'art et les coutumes des Grecs, est démontré par toute l'histoire de l'art et des fabriques anciennes. De plus, la poterie a cela de particulier, comme le prouve la mode jadis universelle en Europe, des vases japonais et chinois, que ses produits se répandent plus facilement que d'autres peintures: leur forme ou leur matière peuvent intéresser, indépendamment des objets qui s'y trouvent représentés: car rien ne se prête autant à la décoration des appartemens, tout en coûtant si peu en comparaison des

autres ouvrages d'art, que les produits des poteries. Sans doute d'autres vases auront eu leur usage positif dans la vie domestique, comme ceux dont on se servait pour conserver et servir le vin, et ceux-là pouvaient aussi bien être choisis d'après la beauté des formes, la légèreté de l'argile, ou l'excellence du vernis, sans qu'on ait été choqué par des représentations tirées de la vie d'un peuple étranger et accompagnées d'inscriptions grecques. D'ailleurs la langue grecque et les coutumes grecques n'étaient nullement étrangères en Italie, lorsque la plus belle partie de cette contrée, c'est-à-dire les côtes voisines de l'Étrurie, ne parlait que grec, et lorsque le commerce des Étrusques avec les Grecs était si étendu. Je ne vois donc aucune difficulté à comprendre pourquoi l'on trouve dans beaucoup de tombeaux, une grande quantité de vases de cette sorte, formant la totalité ou l'élite de ceux dont le défunt se servait ou qu'il avait devant ses yeux durant sa vie, ou même provenant en partie des présens faits en l'honneur du défunt par ses amis et ses parens. Mais, en tout cas, dès qu'on ne veut pas faire de la population entière de Vulci, des Grecs isolés au milieu de populations étrusques, la difficulté, s'il y en a une, reste la même en supposant des colons grecs, occupant une partie d'une ville décidément étrusque, comme le prouvent et l'histoire et les inscriptions des tombeaux. Car soit qu'on veuille supposer que l'immense majorité ou que la moitié environ des habitans de Vulci, eût été étrusque, la supposition de fabrication indigène, n'est ni plus ni moins probable à cet égard, que celle de l'importation; car qu'il y ait eu ou non des Grecs à Vulci, *tous* les tombeaux où les vases se sont trouvés, sont, comme nous l'avons déjà remarqué d'après les noms qu'on y a trouvés, des tombeaux de familles *étrusques*, tandis qu'il ne s'y trouve aucune trace de sépultures grecques. C'est donc un fait certain que des Etrusques possédaient et faisaient volontiers usage de vases à inscriptions grecques. Je crois que c'est le même cas quant à la difficulté que peut paraître opposer au système de l'importation, le fait du nombre immense de ces vases trouvés

dans les tombeaux de Vulci. On pourrait bien s'étonner de ce grand nombre; mais, comme l'a si bien dit M. Müller, c'est un fait, et je prétends qu'il était aussi facile de transporter des milliers de vases des côtes voisines, et de les donner au même prix, ou pour un prix même plus bas en proportion, que si on les eût fabriqués sur les lieux mêmes. La grande majorité des formes et des manières des vases de Vulci, se retrouve à Nola: or, un transport depuis les côtes de la Campanie jusqu'à Vulci ou Tarquinies, est même pour la navigation des anciens, la chose la plus facile, et les frais de transport peuvent avoir été beaucoup moindres que n'auraient été les frais de fabrication indigène, en supposant même qu'on eût à Vulci la matière première, une bonne argile, et qu'en général il y eût dans cette ville des fabriques de poteries, ce que rien ne prouve jusqu'ici. En général c'est une supposition tout-à-fait gratuite que d'admettre chez les Étrusques l'art de peindre les vases. Les anciens ne nous citent les poteries étrusques et nommément celles d'Arezzo (*Aretina vasa*, Müller, Etr. IV, 3, 1) que comme des poteries ordinaires et à bon marché, tandis que les Grecs et les Romains nous parlent des ouvrages en bronze de l'Étrurie, et tandis que Pline fait mention expresse de l'exercice du métier de fabriquer la poterie ordinaire, sans aucune mention de peintures (Müller, l. l.). De l'autre côté, le commerce des poteries était une des branches les plus actives du trafic dans le monde ancien, et il suffit de rappeler les paroles de Pline, à leur égard: « *Haec quoque per maria terrasque ultro citroque portantur,* « *insignibus rotae officinis.* » N'oublions pas que les conditions du commerce et de la fabrication sont les mêmes dans l'ancien monde que chez les modernes: de grandes fabriques comme celles de l'Attique, de la Campanie et de la Grande Grèce, supposent un vaste commerce: et pour vendre, il faut acheter, de même que pour pouvoir acheter on doit vendre. Le système des impôts indirects, et des droits d'entrée en particulier, n'était certainement pas inconnu aux anciens: cependant ces droits n'étaient ni généraux, ni aussi élevés que la plupart

des taxes modernes : à Athènes, on ne payait pas plus de 2 p. c. pour quelque objet que ce fût : et Athènes avait de grandes poteries et des fabriques de vases peints, chose dont l'existence à Vulci n'est nullement prouvée.

Ayant écarté ainsi les difficultés générales, je passe *aux faits*, que M. Gerhard a puisés dans les riches matériaux que nous connaissons mieux encore par ses observations arrangées en système régulier, que par la belle publication du Musée étrusque par laquelle le prince de Canino fait connaître une partie de ces vases.

Le *premier* fait qui regarde la différente proportion entre les objets trouvés à Nola, et ceux trouvés à Vulci, quant aux monumens des différentes manières, est et restera toujours, comme toute la classification des vases d'après les particularités de leur style, de leurs formes et de leurs sujets, de la plus haute importance pour les recherches ultérieures. Mais je ne crois pas qu'on soit obligé de penser que des vases qui, du reste, se ressemblent entièrement, des vases couverts du même vernis, fabriqués avec la même argile, ayant les mêmes formes, ornés des mêmes dessins, des mêmes sujets, soient sortis de fabriques différentes, seulement parce que la proportion entre les différentes espèces, à en juger d'après les résultats de nos fouilles, n'est pas la même. D'abord on pourrait établir une objection contre le principe en lui-même, le résultat de nos fouilles n'étant point définitif, et pouvant en conséquence ne présenter encore qu'une donnée accidentelle. Mais de plus, en admettant la justesse de la conclusion, elle prouverait seulement que les habitans de Vulci paraissent avoir fait plus de cas des vases du style archaïque, ou de ses imitations, que ne le faisaient les Grecs de Nola.

Ceci peut s'expliquer par la différence du goût dans l'appréciation des vases, soit d'après le style de décoration, soit d'après la manière ou la forme de ces mêmes vases, comme à Londres on trouve maintenant infiniment plus de l'ancienne porcelaine de Dresde, que dans la Saxe tout entière : on peut encore l'expliquer par une différence entre les époques, auxquelles florissaient les deux villes, Vulci et Nola.

Je ne trouve pas de difficulté plus grande à m'expliquer le *second* fait que nous a démontré le Rapport de notre collègue : les différences ou nuances de style, dans les formes et dans leur application à des vases de plus ou moins grande dimension ; enfin dans la couleur du fond qui dans la majorité des vases de Vulci du premier style, paraît tendre plutôt au rougeâtre qu'au jaunâtre, et dans l'usage des inscriptions qui dans ceux-ci est plus fréquent que dans ceux de Nola. Nous examinerons en détail ces particularités caractéristiques dans la seconde partie de cette discussion. Il nous suffit d'établir ici le dilemme suivant pour montrer comment on peut, en tout cas, écarter les conséquences que MM. Gerhard et Welcker ont cru devoir en tirer. Ces nuances en elles-mêmes sont nécessairement ou très insignifiantes ou fort marquantes, et les vases sur lesquels elles se trouvent, sont de la même argile, du même vernis, en général de la même manière, ou bien ils diffèrent aussi dans ces circonstances décisives. Dans le premier cas, on n'aura guère de difficulté à les ranger sous la même fabrique, qui peut bien avoir eu, dans ses différens établissemens contemporains, et plus encore dans ses différentes époques, des variations de nuances assez nombreuses, comme on en distingue dans toutes nos fabriques modernes. Dans ce cas, les nuances seront toujours de la première classe, c'est-à-dire, insignifiantes. Pour les différences décisives, de quelque nature qu'elles soient, nous recourrons à la supposition d'une différence *d'origine*, en les attribuant à une autre fabrique, soit du même pays, soit d'une toute autre contrée, comme de la Grande Grèce ou de la Sicile, nous décidant pour cela d'après la nature des faits caractéristiques et d'après l'état de nos connaissances.

J'avoue que de tous les faits, dont il est question, les *deux derniers* me paraîtraient les seuls décisifs, s'ils n'étaient d'ailleurs très isolés, et s'ils n'étaient de quelque manière en opposition avec les conséquences naturelles du système le plus simple d'explication que nous avons entrepris de défendre. Mais, en réalité les argumens que la recherche la plus appro-

fondie a pu fournir à notre savant collègue, se réduisent à un nombre bien peu considérable d'amphores, sans inscription. D'abord nous trouvons citées deux amphores de la première manière existant dans les collections Campanari et Feoli (Rapport, note 57). Comme elles ne portent point d'inscriptions, nous sommes libre, selon notre système, de les nommer grecques ou étrusques d'après ce que le vase lui-même nous fera conjecturer sur son origine. Or, la première de ces amphores, représentant le jugement de Pâris, nous montre Vénus avec le *tutulus*, telle qu'elle est coiffée dans les monumens nationaux des Étrusques. La seconde, qui représente Vénus, Mercure et Jupiter, avec d'autres figures, donne à Mercure quatre ailes, d'après l'usage des mêmes monumens. Si ces deux représentations ne laissent pas de doute sur l'origine étrusque des amphores en question, tout ce que M. Gerhard nous dit de plus sur leur compte, ne peut que prouver la justesse de notre conclusion. Le vernis est plus pâle que celui des vases à inscriptions grecques de la même manière : les proportions des figures sont les proportions carrées des bronzes étrusques : enfin la manière de graver sur le fond les contours des figures, avant de peindre celles-ci, manière que présente évidemment le second de ces vases, est la même que celle que nous observons presque partout dans les bronzes et dans les peintures des tombeaux étrusques. M. Gerhard cite encore deux autres exemples d'amphores d'une forme élégante, avec des figures noires du second style, et dont le dessin présente un caractère étrusque : l'une appartenant à la collection Feoli, représente une femme vêtue d'une peau, et debout sur un quadrige, et de plus le combat autour du corps de Patrocle; l'autre, appartenant à la collection Candelori, montre Ulysse attaché sous le bélier (n. 82). Rien n'empêche d'y reconnaître avec M. Gerhard l'ouvrage d'un peintre et d'une manufacture étrusques, si pourtant cette ressemblance est décisive. Nous nous déciderons plus volontiers à déclarer ces monumens étrusques, parceque nous n'appelons pas étrusques des peintures et des

vases d'un style et d'une manière différente. Quant à l'exemple d'une amphore de la collection du prince de Canino (n° 1892) de la troisième manière (à figures rouges sur un fond noir) représentant Ganymède ailé, avec Jupiter et Junon, Minerve, Neptune et Mercure (Rapport, n. 248, 229 et 143), ce vase n'a pas non plus d'inscription, et le Rapport n'indique rien qui puisse nous empêcher d'y voir un sujet grec de fabrication étrusque, traduit pour ainsi dire en costume étrusque, où Ganymède, se trouve ailé comme tant d'autres divinités figurées ainsi dans les bronzes. Nous verrons plus tard que ce cas est aussi entièrement analogue à celui des vases de M. Beugnot, qui, tout récemment tirés du sol de Vulci, se trouvent aujourd'hui pour la première fois exposés aux regards du public.

J'arrive au dernier de ces faits : l'existence d'*inscriptions étrusques*. Nous devons y reconnaître d'après notre système, la preuve décisive d'une production nationale, je ne dis pas de Vulci, parce qu'il n'est pas prouvé que cette ville ait eu des fabriques de poteries, mais de l'Étrurie, et les exemples que M. Gerhard apporte, ne doivent en conséquence offrir rien de contraire à cette explication. Or, le premier de ces vases est une petite et assez mauvaise amphore de la collection Feoli, de style ancien et grossier avec des figures noires d'oiseaux à face humaine, sur le bord de laquelle on trouve en caractères étrusques *Kape Mukathesa* (Rapp. n. 94 et 681). M. Müller la lit *Kale M.* ce qu'il explique très ingénieusement comme imitation du costume grec, de la part d'un Étrusque, qui s'adresse à sa belle avec la parole grecque, comme l'aurait fait un élégant d'Allemagne il y a cent ans, en français. Mais l'inscription porte clairement *Kape*, et M. le docteur Kellermann m'avertit que cette parole étrusque n'est pas insolite, et qu'elle paraît bien convenir à ce vase (1). En

(1) La même forme se trouve dans la grande inscription de Pérouse, dans laquelle (l. 14 de la grande page) nous lisons *Kape Muniklet*, ce qui prouve aussi, que la division des mots en question sur le vase Feoli, *Kape Mukathesa* est bien juste, car le mot *Munikleth* se trouve séparé par des points, dans l'inscription d'une grotte de Tarquinies (Lanzi, n. 470).

tout cas personne ne voudra lui disputer sa nationalité étrusque; quant à nous, nous sommes même forcé par notre système de l'établir.

C'est la même marque que portent encore plus indubitablement deux autres petites amphores entièrement semblables l'une à l'autre, et toutes deux à figures rouges, de la collection du prince de Canino (nº 1499 et nº 1800; Rapp. p. 73 n. 677). On lit sur l'anse de l'une *Atuns* en caractères étrusques : les figures de toutes deux portent les noms de *Pélée*, d'*Achille* et de *Chiron*, en écriture grecque, à en juger par l'usage de la voyelle o, ou étrusque d'après la forme à trident du *ch*; mélange qui répond aux formes *Peloi* et *Achilei*, qui ne sont que les formes étrusques ordinaires *Pele*, *Achle*, un peu plus grécisées: aussi rencontrerons nous bientôt un exemple de l'emploi de la voyelle *o* par les Étrusques à l'époque de leur décadence. M. Gerhard déclare, en outre, que les contours gravés et la manière d'y appliquer les couleurs, trahissent évidemment une manufacture étrusque. Il cite encore à cette occasion (n. 678) un *stamnos* de la collection du prince de Canino, représentant des deux côtés une Victoire, figure rouge, écrivant dans un volume une parole étrusque : *Lasna*. Enfin on voit quelquefois parmi les marques qui se trouvent sous le pied des vases que nous sommes obligé d'appeler grecs, des traits qui paraissent étrusques : M. Müller a déjà observé que ces marques appartiennent plutôt au marchand et au commerce qu'au potier et à la fabrication.

Sans entrer ici dans la discussion sur la *Kyathis* de la collection de notre honoré collègue, le chev. Kestner, qui n'ayant point d'inscription, paraît à M. Gerhard porter des caractères probables de fabrication tout à-la-fois étrusque et grecque, nous appelons, messieurs, dès ce moment, votre attention sur deux cratères de M. le baron de Beugnot, que l'Institut

Le mot *Kapessli*, que nous voyons gravé sur le pied d'un vase de la collection Candelori publié par Micali (Storia degli antichi popoli d'Italia, tav. CI, 16), se rapproche assez de notre mot *Kape*, pour nous faire supposer que ce n'en est qu'un dérivé.

se hâtera de publier. Le fait principal qu'ils révèlent me paraît venir singulièrement à l'appui de notre opinion. Ce sont les premiers vases qu'on ait trouvés à figures rouges de ce style et de cette grandeur avec des inscriptions étrusques, ornés de sujets tirés de la fable grecque, comme le démontrent les figures et noms *d'Ajas*, de *Penthésilée* et *d'Actaeon* (avec la voyelle *o*), qui s'y voient clairement. Tout, dans ce travail, trahit l'imitation étrusque : ni le dessin, ni la forme, ni la légèreté du vase n'arrivent à la perfection et au style de l'art grec que tant de milliers de vases nous attestent : mais le sujet même est nationalisé par le Génie de la mort étrusque, le *Charun (Charon)* qui y est représenté de la manière que présentent tant de monumens étrusques, nommément les peintures de la grotte de Tarquinies, dernièrement découverte et celles de la grotte sépulcrale qu'on vient de trouver, la première dans cet endroit, sur le territoire de Vulci.

Ces vases sont aussi de la plus haute importance pour la solution de notre question, en ce qu'ils remplissent une lacune qui pouvait sembler encore exister pour lier les peintures des tombeaux étrusques à celles des vases nationaux : car je prévois bien que ceux qui ont étudié les peintures des tombeaux de Tarquinies, et surtout ceux qui ont pu les examiner sur les lieux, m'objecteront la ressemblance de quelques-unes d'entre elles, avec les peintures qu'on voit sur les vases à inscriptions grecques, vases que pour cette raison là même, je soutiens être grecs. La *Grotta Stackelberg*, des peintures de laquelle une partie se trouve copiée dans la collection de M. le chev. Kestner, et la *Grotta Querciola,* que nous avons publiée dans les Monumens de 1831, planche XXXIII, montrent indubitablement un caractère de dessin qui s'approche beaucoup de la beauté du style grec, et qui contraste d'une manière assez frappante avec le caractère des peintures des autres tombeaux. Or, si notre hypothèse est vraie, il paraît naturel de supposer que les peintures des tombeaux sont sur la même ligne que celles des vases dont les inscriptions et le style sont étrusques, et qu'elles sont plus analogues à celles-ci

qu'aux productions correspondantes de l'art grec. Et voilà précisément ce que les cratères de M. le baron de Beugnot nous aident puissamment à démontrer.

D'abord pour ne parler que du style et de la manière dont sont exécutées les peintures qu'on voit dans les tombeaux de Tarquinies, l'immense majorité en est aussi décidément nationale que le sont les miroirs et les autres ouvrages en bronze, dont *aucun* non plus ne présente d'inscriptions grecques. A côté de ce caractère évident dans les physionomies et le style, on y remarque cependant plus encore que dans la plupart des ouvrages en bronze, l'influence de l'art grec. Cette influence s'étend dans les peintures des deux tombeaux cités plus haut, et surtout de celui qui porte le nom du baron de Stackelberg, presque jusqu'à la beauté de l'idéal grec dans les physionomies, les mouvemens et les motifs; et parmi les bronzes étrusques, on ne peut leur comparer que le beau miroir de Vulci qui se trouve entre les mains de M. le professeur Gerhard, représentant Bacchus et Sémélé (Monumens de l'Institut, pl. LVI, A), et qui certainement montre un style aussi beau que les peintures de la *Grotta Stackelberg*. Or, pour expliquer ces phénomènes très rares et isolés, on n'a pas besoin de supposer l'existence continuée pendant des siècles d'un établissement grec et attique : il suffira de dire que ces travaux trahissent la main ou d'un artiste étrusque, formé dans l'Hellade ou la Grande Grèce, ou bien celle d'un Grec travaillant dans les riches villes de l'Étrurie.

N'oublions pas non plus que nous avons encore un *argument direct* assez fort à l'appui de notre opinion. La nationalité de l'art étrusque se trahit assez souvent par la manière dont il traite même les sujets grecs. Tandis que les vases à inscriptions grecques nous montrent la mythologie et les cycles héroïques des Grecs, sans aucun mélange et dans toute leur pureté, les vases à inscriptions ou de style décidément étrusque, y mêlent des représentations et des manières nationales. Ainsi nous y avons vu le Ganymède ailé, le Mercure à quatre ailes, la Vénus coiffée à l'étrusque : de la même façon

un des deux vases étrusques de M. le baron Beugnot nous montre, auprès des héros et des héroïnes du cycle troyen, le démon étrusque qui y porte le nom grec de *Charon* : il en est de même du Charon qu'on voit à l'entrée du remarquable tombeau de Vulci, dont les figures sont d'un style qui rappelle l'époque romaine.

Posons donc comme un fait que rien de ce qui pouvait paraître favoriser une opinion contraire, n'a pu rendre douteuse la concordance des inscriptions avec le caractère, soit en ce qui concerne la représentation du sujet, soit en ce qui touche la forme et le procédé général de fabrication. Ce fait me paraît devoir être ici d'un poids aussi décisif qu'il l'est pour toutes les autres espèces de monumens trouvés en Étrurie. Comment en effet supposer que cette concordance puisse être le résultat du hasard?

Quel serait donc le résultat définitif de l'examen que nous venons de faire, quant à l'origine et à l'époque des vases peints trouvés à Vulci? Tout ce que nous y avons trouvé jusqu'ici ne paraît guère fournir une réponse précise sur ce sujet, au-delà du résultat général et immédiat, qu'il s'agissait d'obtenir. Ce résultat, nous pouvons maintenant, à ce qu'il semble, l'énoncer de la manière suivante. A Vulci, comme à Tarquinies, les vases peints à *inscriptions grecques*, et à *sujets grecs*, caractères que nous prétendons coïncider *toujours* l'un avec l'autre, et présentant une certaine manière, une forme et une beauté particulières dans leur argile et leur vernis, ces vases, dis-je, sont *d'origine grecque* : les vases à inscriptions étrusques, ou, lorsque les inscriptions manquent, ceux dont le style, la manière et le dessin sont étrusques, appartiennent au contraire *exclusivement* à la fabrication nationale. Quant aux premiers, il paraît évident que, vu la ressemblance parfaite de la plupart des vases de Vulci avec ceux de Nola, ils ont la même origine : cette origine cependant ne doit pas pour cela être attribuée aux lieux où les fouilles les ont fait découvrir.

La méthode sûre de gagner à l'avenir des résultats plus précis me paraît consister dans la poursuite et la combinaison

de *trois recherches* qui ont déjà fixé toutes trois l'attention des savans, et en particulier celle de l'Institut. Car d'abord l'analyse chimique des vases, de leur argile, et de leur vernis, est un moyen puissant pour nous conduire à des résultats presque décisifs. M. Raphaël Gargiulo à Naples, correspondant de notre Institut, en examinant dans une brochure, qui a paru en 1831 (1) (ouvrage qui atteste une connaissance pratique consommée et basée sur des expériences nombreuses, concernant le mécanisme de la fabrication des vases peints des anciens), a été le premier, que je sache, qui ait suivi ce chemin. Ayant découvert la manière dont les anciens potiers purifiaient l'argile, il appliqua cette méthode à de l'argile extraite de la marnière de S. Agata de' Goti, et soumit l'argile obtenue par ce procédé et fine comme l'ancienne à un chimiste célèbre, M. Nicolas Covelli. L'analyse de celui-ci donna le résultat suivant. Sur cent parties, il trouva :

48 de silice.
16 d'alumine.
16 d'oxide de fer.
9 d'acide carbonique.
8 de chaux.
et 3 perdues.

Cette argile avait une belle teinte rougeâtre, tandis que d'autres argiles de la Campanie sont plus blanches : ce qui fit conclure naturellement au chimiste que celles-ci auraient en proportion moins d'oxide de fer et plus de chaux. Les argiles de Capoue et de Nola sont, d'après M. Gargiulo, très ressemblantes à celle de S. Agata. Malheureusement le chimiste que nous venons de nommer, fut arrêté par la mort, dans la continuation de son examen analytique (2).

(1) Cenni sulla maniera di rinvenire i vasi fittili italo-greci, sulla loro costruzione, sulle loro fabbriche più distinte e sulla progressione e decadimento dell' arte vasaria. Nap. 1831. in-4, avec 10 planches.

(2) Ayant consulté à ce sujet mon illustre ami, M. le docteur Morichini, ce chimiste célèbre m'écrit à ce sujet ce qui suit :

« È certo che le argille cotte, come sono quelle che hanno servito a fab-

Tout ce que cette brochure intéressante laissait encore à desirer, quant au vernis, à l'application de la couverture, à la manière de peindre les inscriptions, enfin au mécanisme entier, mais uni à la recherche scientifique elle-même, trouva l'année suivante dans notre honoré collègue, M. le duc de Luynes, un observateur si ingénieux, et un connaisseur si profond, que son article sur cette matière, dans les *Annales* de 1832, est peut-être celui qui présente le plus d'attrait. C'est à notre noble collègue que nous osons nous adresser pour qu'il veuille bien nous fournir dans un second article des lumières nouvelles en appliquant à notre question les résultats déposés dans son premier mémoire.

Cet examen chimique deviendra plus fécond encore en résultats lorsqu'on y joindra de nouvelles recherches relatives à l'existence des anciennes fabriques de vases, surtout en Italie. Une fois pour toutes, obligé de renoncer *à rien conclure de définitif quant à l'origine précise des vases, d'après l'endroit où ils ont été trouvés*, nous reconnaissons que la question ultérieure devient difficile, au moment où l'on desire franchir les limites des déterminations générales, telles que nous venons de les énoncer. Des milliers de vases trouvés dans les tombeaux d'une ancienne ville ne prouvent point, qu'un seul d'entre eux y ait été fabriqué, surtout lorsqu'il s'agit de villes

bricare vasi, si analizzano, come le crude, se non che per rendergli l'acqua che tenevano in combinazione, si tengono in digestione nella medesima, e quindi si asciugano ad un grado moderato di calore, che non ecceda i cento gradi. La sola difficoltà che si trova dopo la fabbricazione de' vasi, ossia dopo la cottura, ad analizzare un miscuglio argiloso, è lo stato degl' ossidi metallici ossia ferruginosi, i quali negli elevati gradi di cottura all' aria crescono di peso cangiando di stato, cioè da ossidi inferiori passano allo stato di perossidi overo ossidi superiori, locchè sarebbe una difficoltà nel paragonare le proporzioni, che non si ritroverebbero dopo la cottura eguali a quelle di prima; nè l'aumento dell' ossido di ferro si potrebbe calcolare a posteriori, perchè suol essere diverso secondo i gradi di calore che ha sofferto. Questa circostanza non rende possibile il determinare la specie di argilla, che ha servito a fabbricare vasi, a meno che non si facciano un gran numero di prove per servire di termino di paragone. »

riches, maritimes et commerçantes, lesquelles avaient par conséquent de grandes facilités d'importation. La fabrication des vases a toujours été et sera toujours liée à la matière première, l'argile, qu'on ne trouve pas partout, et à toutes les conditions locales qui décident de l'établissement et de la prospérité des fabriques; mais ces conditions locales étaient encore plus décisives chez les anciens que chez nous : car l'antiquité ignorait la sagesse de fabrications forcées ou artificiellement maintenues à la gêne et aux frais des quatre-vingt-dix-neuf centièmes d'une population. Or, il est surprenant combien il nous reste encore à explorer sur ce terrein : car on est trop long-temps convenu d'identifier la place des fouilles, ce qui est extrêmement accidentel, avec le lieu de la fabrication. Les fouilles fréquentes de nos jours, et les observations consciencieuses et vastes que M. le professeur Gerhard a depuis 1829, réunies et déposées dans nos publications, viennent cependant considérablement à l'appui de toute recherche ultérieure. Il y a aussi des données très utiles à ce sujet, quant aux fabriques de la Grèce, dans l'article savant de M. Welcker, dont j'ai parlé plus haut. Je me permets de signaler ici un écueil qui devient plus dangereux dans la proportion de la richesse des matériaux. Certainement la première condition de toute recherche de cette nature, sera toujours de bien distinguer. Mais une seconde n'en sera pas moins indispensable, c'est de ne pas établir trop de distinctions, et de ne pas prendre pour preuve d'une origine différente des nuances légères de la même fabrication. Le principe, qu'il ne faut jamais multiplier les *causes* au-delà du besoin, n'est pas moins applicable à la philosophie de l'histoire, qu'à celle de la nature.

Il sera enfin nécessaire d'unir constamment à cette double recherche celle des époques de l'histoire du peuple en question, d'après le grand modèle de l'immortel Winckelmann et le bel exemple des recherches historiques réunies dans le Rapport de notre collègue. Les recherches et découvertes sur l'histoire de l'antiquité, qui ont illustré notre temps, nous donnent aussi à cet égard des avantages précieux. Ces recher-

ches, et surtout les résultats des combinaisons aussi consciencieusement qu'ingénieusement disposés par l'auteur de l'histoire romaine, nous offrent, pour ainsi dire, des points fixes dans l'océan des recherches particulières. Quiconque les connaît et y conforme sa course, y trouvera des phares qui le guideront dans la nuit de l'antiquité : mais ces mêmes points fixes sont aussi des écueils contre lesquels fera naufrage quiconque les ignore ou néglige leurs avertissemens salutaires. La partie la plus difficile cependant sera toujours la distinction entre ce qui appartient à l'époque, et ce qui, indépendamment de cette même époque, constitue la particularité du style et de l'école en question. Car c'est surtout dans les fabriques, et notamment dans celles de poterie, qu'on aime souvent à obtenir des manières et des dessins très anciens et même surannés, comme preuves de l'identité de la fabrique. Si celle-ci jouit d'une faveur particulière, soit à cause de l'excellence de la matière, laquelle, p. e. est remarquable dans les vases peints de la première manière, soit à cause de la solidité ou même du goût ancien, comme bizarrerie originale : par les mêmes raisons d'autres fabriques peuvent aussi se décider, à une époque de beaucoup postérieure, à imiter le style original et ancien d'une autre contrée. L'une et l'autre de ces choses est arrivée évidemment, quant aux vases de l'ancien style. On aurait pu croire que si les vases du beau style appartiennent à l'époque renfermée entre la soixante-quatorzième et la quatre-vingt-quatorzième Olympiade, les vases des deux styles archaïques, à figures noires, qui se trouvent à côté des autres, devraient être d'une antiquité beaucoup plus reculée. Mais M. Gerhard a réuni dans son Rapport, des preuves irréfragables de l'emploi de ces manières archaïques, au milieu de l'époque qu'il a été amené à fixer comme celle de la fabrication des vases à figures rouges ; il suffit de vous rappeler la représentation du citharède sur un vase de prix de cette classe : vase qui doit être postérieur à l'Olympiade quatre-vingt-quatre, parce que ce ne fut que dans celle-ci, que Périclès obtint pour la première fois l'admission des musiciens aux jeux

publica. (Rapp. n. 949*, 461, 462. Cf. Müller, Comment. p. 6; Welcker l. l.). Je ne doute nullement que des observations suivies, surtout sur des vases trouvés en Grèce, ne nous fassent parvenir à une distinction assez sûre entre le style ancien original et ses imitations : le chemin est frayé par les belles observations et les combinaisons ingénieuses contenues à cet égard dans l'article de M. le duc de Luynes.

Le but de ces comparaisons et de recherches semblables devra toujours être de réduire chacun des trois styles, si bien caractérisés dans le Rapport, à sa *fabrication originale* dans tel ou tel pays; la méthode la plus naturelle paraît être d'appeler chaque manière d'après la fabrication nationale où elle a pris son origine ou, du moins, où elle a été cultivée de préférence. La *nationalité* ainsi établie, il ne sera pas difficile de fixer, du moins approximativement, l'*époque* où telle ou telle manière de fabrication a fleuri dans son pays natal. Peu-à-peu on parviendra, à l'aide de ces deux points de départ, à distinguer les subdivisions de chaque manière, à indiquer les nuances, à retracer dans les produits des fouilles, l'origine et l'époque des imitations.

Quant à l'état actuel de nos connaissances, il est évident par cela même que je viens de dire que nous sommes encore loin de pouvoir établir cette classification complète, qui doit être le but et le résultat des recherches à poursuivre ou à entreprendre. C'est donc en réclamant votre indulgence toute particulière que j'oserai vous soumettre, messieurs, dans la *seconde partie de ce résumé*, quelques observations préliminaires à ce sujet, en cherchant à établir *les trois classes principales des vases à inscriptions grecques*, d'après leur nationalité originale et leur époque, et à fixer ensuite le caractère et l'époque de la quatrième, c'est-à-dire de la fabrication étrusque.

I. FABRIQUE ET MANIÈRE DORIQUES.

Les fabriques de Grecs doriens que nous connaissons, sont surtout celles de Sicyone, Corinthe et Cyme; peut-être aussi

celle d'Agrigente en Sicile. Il est généralement reçu que ce fut vers l'Olympiade 25 (vers l'an 75 de Rome, 680 avant l'ère chrétienne) que Dibutade forma l'école de peinture des vases à Sicyone. Ce qui est certain, c'est que nous possédons un monument précieux de cette école, qui, d'après le caractère de l'écriture dans l'inscription, remonte à une époque très reculée, environ à la cinquantième Olympiade. C'est le vase connu sous le nom de *Chasse du sanglier* ou de *Thersandre*, qui fut découvert par M. Dodwell dans un tombeau de Corinthe, et publié par lui-même (1). Quant aux autres vases corinthiens, dont nous avons connaissance, soit par le même voyageur, soit par le baron de Stackelberg, ils manquent malheureusement d'inscriptions, mais ils fournissent également des preuves précieuses du style des peintures de cette école et de l'argile et du vernis dont on se servait à Corinthe. Or, il me paraît remarquable qu'ils appartiennent tous à la première manière archaïque, et cela me paraît en soi-même suffisant pour nous autoriser à distinguer celle-ci par le nom de *manière dorique*. M. Gargiulo prétend positivement que l'argile des vases de cette manière ne ressemble à aucune de celles qu'on découvre dans la Campanie. Cela ne veut pas dire que tous les vases que nous trouvons de cette manière aient la même origine; mais il sera raisonnable d'y voir, ou des imitations de vases doriques, ou des productions originales, mais de fabriques postérieures à celles de Sicyone et de Corinthe, et qui reçurent la première impulsion de ce côté.

Lorsque les fouilles de Tarquinies présentèrent des vases peints, elles durent naturellement exciter l'espoir qu'on trouverait parmi ceux-ci des monumens de la même école. Car bien que Niebuhr semble avoir prouvé par les contradictions et absurdités chronologiques auxquelles conduit l'histoire de Tarquinius, supposé fils de Démarate, quand on la prend comme fait historique, que la date chronologique de l'in-

(1) Boeckh, Corpus Inscript. græc. n. 7; Müller, Handbuch der Archæol. § 75, 2.

troduction de l'alphabet, des arts plastiques et de la peinture ne puisse pas être fixée historiquement, comme on a coutume de le faire, vers l'Olympiade 30, cependant la vérité du fait général, que c'est surtout à Corinthe que les beaux-arts de Tarquinies, et de cette côte de l'Étrurie en général, sont redevables de leur première impulsion, cette vérité est expressément reconnue par le même historien. Ce que nous avons déjà remarqué, en général, s'applique entièrement aux vases de la première manière trouvés à Tarquinies et à Vulci. Ceux parmi ces vases qui portent des inscriptions, ne présentent pas le dialecte dorique, mais un dialecte décidément attique, et d'une époque postérieure : ceux qui ne présentent point d'inscriptions, paraissent de la même fabrication et de la même époque, et en conséquence ne sauraient non plus être pris pour des produits de l'école de Démarate. La combinaison que nous avons proposée, nous autoriserait cependant à y reconnaître des imitations postérieures de ce même style. La question de la fabrication gagne par là un intérêt nouveau. On pourrait être disposé à se déclarer en faveur de la ville de Tarquinies, qui fut le siège des fabriques d'Eucheir et d'Eugrammos; mais la chronologie s'y oppose, à ce qu'il nous paraît, d'une manière décisive. La première introduction des beaux-arts alliée, ce qu'il ne faut pas oublier, dans la tradition à celle de l'alphabet, remonte indubitablement à une époque très reculée, où cette côte et toute l'Étrurie méridionale était en possession des Tyrrhéniens pélasges. Aussi l'époque où ceux-ci furent dépossédés d'Agylla, de Pyrgos et de toute la côte, paraît d'après les recherches de Niebuhr, être postérieure au second siècle de Rome, ou du moins à la première moitié de ce même siècle. Cependant le dialecte attique des vases, dont il est question ici, n'appartiendra pas moins à une époque postérieure à l'invasion des Rasenas, puisque les tombeaux de Tarquinies ne nous montrent rien que d'étrusque. Si donc, on trouve des vases de la même argile et de la même écriture à Nola, en Campanie, dont les fabriques fleurissaient à l'époque fixée par l'écriture pour la date de ces vases, on n'a peut-être pas autant de

raison de les dire nolans qu'on est sûr qu'ils n'ont été fabriqués ni à Vulci ni à Tarquinies; mais du moins on est sur le chemin de résoudre le problème historique qui nous occupe en les attribuant à une ville grecque. Lorsqu'on compare ce qui avant le Rapport était connu sur les vases de cette manière, non-seulement quant à ceux qui ont été trouvés à Vulci, mais même quant aux autres, on ne peut pas assez s'étonner des progrès qu'a faits la science par ce travail immense. Il sera donc indispensable de confronter ici en détail ces faits réunis dans le Rapport, avec notre système d'explication, afin de voir quels élémens de recherches ultérieures ils peuvent nous offrir d'après les bases que nous avons adoptées, de l'origine dorique de cette manière et de la fabrication grecque des imitations qu'on en trouve en Italie, à l'exception toujours des vases à inscriptions étrusques et de ceux sans inscriptions qui leur ressemblent : imitations dont nous avons déjà parlé, et dont il sera de nouveau question à la fin de cette seconde partie. M. Gerhard donne les détails suivans sur la ressemblance ou différence des vases de ce style trouvés à Vulci, comparés aux vases nolans de la même classe, qui sont beaucoup plus communs:

1° L'argile et le vernis de la plupart d'entre eux sont également d'une excellente qualité, surpassant en cela peut-être même les beaux vases de la Grande Grèce : ils se ressemblent aussi parfaitement sous les autres égards, ayant rarement des inscriptions, montrant un dessin plutôt raide que mauvais, représentant des figures d'animaux, des ornemens de fleurs, étoiles, boucliers et d'autres moins significatifs, et quant à des figures humaines, se bornant à des figures répétées de combattans et de quelques divinités ailées :

2° Cette ressemblance parfaite entre les vases de cette manière trouvés à Nola et à Vulci, se borne cependant à des vases petits et des formes les plus simples, comme surtout dans le lekythos et l'aryballos, souvent à fond arrondi (n. 30; Monumens inédits, XXVII, 53, 54, 60 61; cf. XXVI, 19), ou dans le bombylios (Monumens, XXVI, 20), l'alabastron (XXVII,

55) et pour les grands vases dans la chytre (XXVI, 56), le stamnos ou la kylichné (XXVII, 51) et la skaphé (*ib.* 29). Quant aux autres, c'est-à-dire, à des vases grands, de formes plus développées, on observe une différence marquée entre les vases qu'on trouve en plus grand nombre à Vulci dans cette manière et ceux qui constituent la majorité des vases déterrés à Nola. Les fouilles de Nola ont fourni un nombre très considérable de grands vases. M. Gerhard cite nommément (n. 40) deux vases *à colonnette* (kelebé) l'une avec le combat d'Achille et de Memnon, l'autre avec des groupes de combattans, présentant un grand nombre d'inscriptions; ces vases, quant au dessin, au vernis et à la couleur des figures, ressemblent absolument aux petits vases à fleurons ou avec des animaux que nous avons rangés dans la première classe. Les fouilles de Vulci n'en ont pas donné d'exemples. Au contraire on y trouve des vases grands, de manière dorique, ayant un vernis plus vif, une couleur du fond moins jaunâtre que rougeâtre, les figures d'un noir plus prononcé, comme dans la seconde manière. Aussi dans le dessin des figures et l'expression des physionomies comme dans le caractère des inscriptions, qui souvent ne présentent point de sens, les vases de cette manière trouvés à Vulci, s'approchent des vases les plus sévères de la seconde manière. Les vases vulciens de cette nuance, montrent à ce qu'il paraît, un développement encore plus grand dans les sujets, en unissant presque toujours les ornemens propres à la manière dorique à des compositions (quoique en général assez pauvres,) athlétiques et héroïques. La distinction entre ces deux nuances, considérées comme une seule, la manière primitive, s'accorde avec les observations de M. Gargiulo et du duc de Luynes. Le premier confond cependant les vases de cette nuance subdivisée et caractérisée quant aux formes et aux sujets, seulement par leur relation mutuelle, avec les vases de la seconde manière, parmi lesquels il fait mention du mélange de représentations ornamentales, avec des compositions. Il caractérise de la manière suivante ceux qui présentent ce mélange : « animaux copiés de la première manière, mais l'an-

« gile différente, le noir plus luisant, les formes plus élégantes, « les sujets peints à contours gravés, le dessin des figures « approchant du style grec le plus sévère. » M. le duc de Luynes ayant reconnu avec M. Gerhard, la différence entre les vases de cette dernière manière, et ceux de la seconde, décrit ainsi les peintures qui présentent ce mélange : « le noir en est éga- « lement faux, le vernis terne : le dessin conserve de la lour- « deur, l'inexpérience est complète dans les proportions, et en « même temps, les palmettes, les enroulemens, les filets, « sont d'une exécution beaucoup plus franche. » C'est à celle-ci qu'il attribue de préférence les vases de cette manière qui représentent des figures, tandis que ceux de la première classe établie par lui n'ont pour ornemens que des fleurons et d'autres objets insignifians. Il n'aura cependant point voulu exclure entièrement de cette classe les vases à figures parce que le vase de Thersandre lui-même en présente, quoique certainement il appartient à la même manière primitive, que les deux autres vases corinthiens de la collection Dodwell. Ces deux formes caractéristiques d'une nuance moins primitive de cette manière dorique paraissent donc devoir entièrement s'accorder avec la classe formée parmi les vases de Vulci par les grands vases peints à la manière dorique. Nous aurions donc trois nuances : dorique simple, dorique modifiée chez plusieurs grands vases de Nola, et dorique, modifiée chez les grands vases trouvés à Vulci. Le Rapport nous en fournit une quatrième, observée également à Vulci, mais qui présente dans d'assez rares occasions, au lieu du style raide, ressemblant à la seconde manière générale dont nous parlerons tout-à-l'heure, une franchise dans les motifs et dans le dessin, qui n'appartient qu'aux vases les moins austères de cette seconde manière. Cette nuance se trouve presque toujours alliée à des représentations athlétiques (*V.* pour exemple les Monum. XXXVI, 10, 11, 12, amphores, 6, isthmion). Or, évidemment ces trois nuances de la manière dorique primitive portent toutes un caractère de mélange des représentations ornamentales propres à ce style, avec les compositions athlétiques ou héroï-

ques, empruntées à la seconde manière de peindre les vases. Ce mélange pourrait bien n'appartenir qu'au caprice de l'imitation, qui ne respectant plus l'individualité stricte de chaque manière, put croire qu'elle produirait quelque chose de nouveau et de piquant, en mêlant à son gré aux représentations simples du style dorique, les compositions et l'apparence de la seconde manière. Mais il se pourrait aussi, que ce mélange eût une cause plus élevée, et nous présentât une des phases du développement original de la peinture des vases en Grèce, et nommément dans les fabriques doriques elles-mêmes ou dans les fabriques de l'Attique, siège primitif, comme nous le verrons, de la seconde manière. En tout cas, nous distinguerons les deux manières assez fréquentes à Vulci, par les noms de manière *dorique attique* (ou *dorique postérieure*) *de Vulci* (c'est-à-dire des fouilles de Vulci) *première et seconde*; et la nuance qui est si fréquente à Nola, de la même manière, la distinguant par l'épithète *de Nola*. J'avoue cependant qu'une inscription très remarquable existant sur un des vases de Vulci, me fait hasarder une conjecture, quant à l'origine d'une de ces nuances : c'est l'inscription de *Carufones* pour *Geryon*, sur une amphore de la première nuance de Vulci (n. 43, 675; cf. 368). M. Müller a très bien observé qu'elle trahit un dorisme, mais un dorisme particulier, ce qui répond aux formes des lettres reproduites dans le Rapport. Dans aucun cas, je ne voudrais appeler avec M. Gerhard, cette manière particulière à quelques vases vulciens, *style tyrrhénien* : car elle n'est pas moins grecque que celle-là même, dont elle n'est qu'une nuance, soit originale, soit imitée; les inscriptions ne sont pas tyrrhéniennes; car quelle que fût la langue et l'écriture pélasgique des Tyrrhéniens, chose dont nous ne savons rien, elles ne peuvent pas avoir été identiques avec le dialecte et l'orthographe purement attiques qui se trouvent sur les vases en question.

L'inscription extraordinaire dont nous venons de parler me conduit à une observation tendant à expliquer le phénomène très curieux, pour lequel on n'a pas encore trouvé une explication satisfaisante. Je veux parler de ces inscriptions grec-

ques, en caractères très lisibles, qui ne donnent point de sens, et qui montrent par la répétition des mêmes lettres, et par l'union impossible de consonnes que jamais elles ne durent en offrir. Or, les vases dont il est question, étant des imitations, d'une époque relativement très postérieure ; les noms qui s'y trouvaient n'offraient souvent aucun sens : car *Carufones* pour *Géryon*, n'était pas plus facile à deviner pour un artisan ou même pour un citoyen de Nola, que pour un savant moderne : il était donc naturel que le plus souvent on prenait le parti de les traduire, autant qu'on pouvait les comprendre, et cela nous a donné les inscriptions en dialecte attique, qu'on trouve sur ces imitations : ou bien encore il était naturel qu'on se décidât à indiquer le caractère ancien dorique par des signes conventionnels d'écriture grecque, ce qui paraît avoir été le cas le plus fréquent. Par suite de la même cause ce dernier expédient fut également appliqué à des vases de manières plus récentes, toutes les fois qu'on trouvait des difficultés ou qu'on n'avait pas le loisir de copier les inscriptions originales, ou bien enfin que ne trouvant point d'inscriptions, et voulant cependant en donner une, on ne savait que mettre en place d'inscription.

---

2. FABRIQUE ET MANIÈRE ATTIQUES.

Il est inutile de disserter sur la célébrité des poteries d'Athènes. Nous ne nous occupons ici que de deux questions : quelle est la manière que nous sommes en droit d'appeler de préférence *attique?* et quelle est l'époque vraisemblable de l'origine ou de la grande prospérité de cette même fabrication?

Je réponds à la première question par le fait assez connu des amphores panathénaïques, qui comme le démontrent les inscriptions si célèbres qui nomment Athènes et ses prix, sont indubitablement d'origine attique, quoiqu'il soit prouvé que le plus grand nombre des vases de ce genre que les fouilles nous ont fournis n'aient été ni de véritables vases donnés en

prix (puisqu'ils n'ont jamais contenu d'huile, et c'est là une belle découverte de M. Bœckh), ni même de fabrique athénienne.

Or, le style de ces vases, qui paraissent avoir joui d'une si grande faveur même dans leurs imitations, c'est le style que M. Gerhard désigne sous le nom du *style archaïque grec*, en opposition au style pseudo-égyptien. Sans exclure donc des poteries d'Athènes, d'autres manières de peindre les vases, nous avons une bonne raison pour appeler celle-ci l'*attique* par excellence, parce qu'elle se retrouve sur les vases donnés en prix à la fête la plus nationale d'Athènes. De plus, les autres représentations qu'on trouve peintes sur des vases de ce style, sont de préférence des sujets athlétiques, analogues à ceux des vases panathénaïques, ou bien des sujets tirés de l'histoire des héros de l'Attique. C'est même exclusivement à ce style qu'appartiennent les sujets avec des femmes hydrophores, qui rappellent Athènes et ses mœurs (n. 206).

Le style du dessin de ces vases étant noble et plein de vie, malgré l'austérité et même le manque de beauté assez fréquent dans les physionomies, nous y trouvons déjà une puissante raison d'assigner à cette manière une époque postérieure à la manière dorique. On pouvait bien imiter contemporainement l'une et l'autre manière, et il paraît prouvé qu'on l'a fait; on pouvait même à une époque postérieure, imiter de préférence ou exclusivement le style le plus ancien : mais il serait peu raisonnable de supposer que la première manière ait été inventée et ait fleuri, comme style original, après que la seconde était en vogue; ce serait se mettre gratuitement en opposition avec la loi de développement que nous rencontrons partout dans l'histoire. Notre supposition est pleinement confirmée par les dates plus sûres que nous fournissent les sujets représentés. Le *pentathlon* qu'on y voit clairement, fut établi à Athènes dans la première année de l'Olympiade 55. La course des jeunes gens ne fut introduite dans les jeux de la Grèce que dans le cours de la 65ème Olympiade. Ainsi tout nous porte à croire que la fabrication de ces vases ne remonte pas beau-

coup au-delà de l'époque des guerres médiques ou de l'Olympiade 70, ce qui répond à-peu-près au cinquième siècle avant notre ère.

Laissant aux fouilles d'Athènes le soin de nous indiquer les nuances les plus remarquables, et les époques de développement de la fabrication originale de cette manière, nous ne nous occuperons ici que de savoir si les particularités découvertes par M. Gerhard, sur les vases vulciens du style en question nous obligent de renoncer à notre système d'assigner à la fabrication grecque tous les vases qui portent des inscriptions grecques ou qui leur ressemblent.

Or, M. Gerhard nous dit expressément, et plus d'une fois dans son Rapport (p. 18-23) (qui pour cette manière aussi fait époque dans la science) que pour la majorité des vases de cette manière, il n'y a pas la moindre différence entre ceux qu'on trouve à Nola, et ceux qu'en plus grand nombre encore on a découvert à Vulci, tant dans l'argile et le vernis, que dans le dessin et les formes. La belle découverte de M. Boeckh, nous autorise à elle seule (conclusion qui de plus est confirmée par toutes les autres considérations) à reconnaître dans ces vases la fabrique nolane, imitant les vases d'Athènes. Car ce savant ayant remarqué qu'un vase du Musée Blacas porte d'un côté une inscription relative à la victoire de la tribu Acamantide, inscription qui d'après son orthographe est antérieure à l'Olympiade 87, et de l'autre côté, une inscription qu'on est obligé de placer après l'introduction des lettres simonidiennes (les doubles consonnes et les voyelles longues), il en conclut que ce vase est la copie d'un vase athénien, et comme le nom du propriétaire se retrouve dans le même tombeau, il s'ensuit que le vase est une copie sortie des fabriques de Nola.

Mais M. Gerhard insiste sur le fait qu'on reconnaît dans les fouilles de Vulci, l'existence de deux manières qui leur sont particulières, d'une *manière grossière* (rozza) et d'une manière *affectée*. La première se trouve, d'après sa découverte, surtout sur des amphores de grandeur moyenne : elle

présente une pauvreté de composition, une singularité dans les figures, surtout dans les physionomies à yeux ronds, bouches allongées, mentons aigus, un dessin raide, enfin l'absence de contours tracés dans l'intérieur des figures, singularité qui rappelle beaucoup la première manière des vases que nous désignons sous le nom de vases doriques. M. Gerhard croit reconnaître cette même nuance sur *quelques kylix* ou *tazze*, (le nombre en est cependant assez petit) de la forme qu'il appelle *therikleios*, qui montrent un dessin si peu élégant qu'on n'y reconnaîtrait guère une production grecque. Cependant une de ces *tazze* porte le même nom de Nicosthène qui se trouve sur de bons travaux appartenant en majorité à ce même style archaïque. Ce sont des faits précieux, qu'il ne faut pas perdre de vue : nous y reconnaissons volontiers l'imitation d'originaux très anciens, dans cette manière; mais on nous permettra de l'appeler *manière attique-archaïque de Vulci*, pour indiquer son origine primitive, et en même temps la localité des fouilles qui paraissent en avoir jusqu'ici fourni les seuls exemples.

L'autre nuance particulière à ces fouilles, l'*affectée*, montre à côté des preuves d'un bel art grec dans l'invention et dans la finesse du travail, même quant aux accessoires, une grossièreté de contours, qui est surtout remarquable dans le mauvais dessin des profils, dont les nez et les yeux ont des formes extraordinaires, et dont les mentons sont très aigus. Les exemples de cette nuance sont aussi très rares : on la trouve presque exclusivement sur des amphores de la forme des amphores panathénaïques, représentant des processions d'un caractère athlétique-bachique, accompagnées de beaux ornemens qui s'étendent jusque sur les anses des vases. Cependant on peut citer aussi comme exemple de ce contraste la *kylix* ou *tazza*, que nous venons de publier dans les Monumens (Pl. XLVII), la balance d'Arkesilas. On voit facilement que ces deux nuances répondent aux deux nuances que M. Gerhard, nous a fait observer dans la revue des vases de manière dorique, et que même il peut être quelquefois douteux,

si l'on doit assigner un vase à une de ces nuances de la manière dorique ou de l'attique. Ainsi, M. Gerhard cite la fameuse peinture de la kylix d'Arkesilas, à propos de la nuance affectée de l'une et de l'autre (n. 52, 439; cf. 93). Il paraît plus naturel d'attribuer à une nuance de la seconde manière toutes les peintures qui ne présentent point les deux points caractéristiques certains de la manière dorique : les ornemens à fleurons ou bien avec des animaux et d'autres choses semblables, et l'usage de plusieurs rangs de figures.

M. Gerhard fait, à propos des signes caractéristiques de la nuance affectée attique de Vulci, une observation très importante. Il dit que c'est surtout dans les ornemens et dans la manière d'unir les figures de différentes hauteurs, qu'on trouve une grande ressemblance entre les peintures de cette nuance, et les peintures du tombeau de Tarquinies, qui porte le nom du baron de Stackelberg.

Nous voyons dans cette même ressemblance une nouvelle preuve de l'origine grecque que, suivant notre avis, indiquent immanquablement les inscriptions dans cette langue, que portent les vases en question. Car personne ne peut contester le caractère grec de ces belles peintures de Tarquinies, quant au dessin et aux motifs, et nous n'avons trouvé aucune difficulté d'y reconnaître la main d'un artiste grec, ou d'un peintre étrusque formé dans la Grande Grèce, ou la Campanie. Les sujets tous grecs, et en partie décidément attiques des vases en question, conduisent de la manière la plus naturelle au même résultat, lequel est le seul qu'on puisse concilier avec le fait précieux rapporté par M. Gerhard, et dont il faut prendre acte, c'est-à-dire que l'argile et le vernis sont les mêmes dans les vases de ces deux nuances que dans les autres. M. Gerhard dit cela expressément quant aux vases de la nuance grossière et l'indique d'une manière peu douteuse, quant à ceux de la manière affectée (R. p. 23).

Nous appellerons donc celle-ci la *manière attique affectée de Vulci :* et nous croyons que selon toutes les probabilités, surtout d'après le caractère de l'argile et du vernis, elle

doit son origine aux fabriques nolanes. Il ne faut pas cependant passer sous silence le fait que le nom de Nicosthène se trouve aussi sur des vases trouvés dans les fouilles d'Agrigente, quoique ce fait puisse très bien n'être que purement accidentel.

Jusqu'ici nous n'avons rien rencontré qui puisse imprimer un caractère étrusque aux vases de Vulci à inscriptions grecques que nous avons tâché de classifier d'après la différence des fabriques grecques. Voyons si la revue des monumens de la troisième manière nous offre plus de difficultés.

---

3. FABRIQUES ITALO-GRECQUES DE LA CAMPANIE, DE LA GRANDE GRÈCE, DE LA GRÈCE PROPREMENT DITE, ET DE LA SICILE.

L'existence de grandes et célèbres fabriques dans les établissemens grecs de ces contrées, est mise hors de doute par les particularités qu'offrent les vases qu'on y a trouvés enfouis : malheureusement nous manquons de notices historiques quant aux *localités précises de ces fouilles*. On nous cite bien des poteries campaniennes, mais elle appartiennent à l'époque impériale, époque à laquelle le luxe des objets en métaux précieux, et la décadence du véritable esprit des beaux arts qui animait les Grecs avait banni de l'usage et de la mode les modestes poteries ; aussi ne les cite-t-on que pour la poterie la plus ordinaire. Mais l'existence de fabriques de poteries à Nola, dans le temps où florissait la population grecque de cette ville, est un fait hors de doute. Les fouilles elles-mêmes en forment déjà presque une preuve. On ne sera pas taxé d'inconséquence, lorsqu'on attribuera au fait, que la plupart des vases auxquels on donne ce nom ont été tirés du sol même de Nola, une toute autre importance que celle que nous avons accordée au fait des fouilles de Vulci, en faveur de l'hypothèse de fabriques indigènes de vases à inscriptions grecques. Effectivement, tandis que Vulci était une ville étrusque, Nola était

au contraire un établissement de Grecs, et de Grecs chalcidiens, parlant un dialecte attique. Ces Grecs furent appelés ou accueillis par les Tyrrhéniens, car M. Niebuhr a rapporté des argumens puissans pour attribuer à ceux-ci et non pas aux Étrusques-Rasenas, le premier établissement de Nola (1), et ils y restèrent avec des droits égaux (ce qu'on appelait avec *isopolitie*); ces deux élémens se fondirent avec le temps, en une population entièrement grecque. Une population semblable, parlant le même dialecte, occupait Paléopolis et tous les environs de Naples. Mais en outre, le fait découvert par M. Boeckh, fait, dont nous avons déjà parlé, met l'existence de ces fabriques hors de doute. M. Gargiulo nous assure que l'argile qu'on trouve encore aujourd'hui près de Nola, est précisément celle dont les vases nolans ont été fabriqués : et il prétend même que cette identité de l'argile et des vases s'étend à d'autres parties du sol de la Campanie, où des fouilles ont été pratiquées. Il serait très desirable de voir ces observations examinées chimiquement. Des vases nolans se trouvent dispersés dans les parties les plus éloignées de la Grande Grèce, comme à Paestum et à Locri, mêlés avec d'autres qui trahissent une origine différente. Parmi ceux-ci, les vases trouvés en Sicile, et que, par cela même, on serait autorisé à défaut d'autres argumens, à rapporter à une fabrication indigène, présentent, comme toutes les observations s'accordent à le montrer, pour caractère dominant, des peintures de la plus grande beauté, peut-être moins élégantes, mais certainement plus grandioses que celles des vases de Nola, même du plus beau style. L'argile est fine, mais le vernis est peut-être moins beau. Dans la Sicile comme dans la Campanie et plusieurs endroits de la Grande Grèce, on trouve des vases de la manière dorique, et de plus encore de l'attique : cependant c'est la troisième manière à figures rouges sur un fond noir, qui y domine sans comparaison. Peut-être a-t-on un exemple de fabrication sicilienne, dans le vase à figures rouges, publié

(1) I, 84, 86.

pl. VIII des Monumens, représentant Ulysse et les Sirènes. M. Müller a observé que la forme *Olyseus*, porte un caractère italique, et le nom *Himéropa*, une trace de dorisme. En général, ce vase remarquable a un caractère particulier sous plusieurs rapports.

Quant aux vases qu'on trouve particulièrement en Apulie et en Lucanie, ils appartiennent à une époque et à un style différens. Les peintures de style dorique et attique, y manquent entièrement : on n'y rencontre que des peintures à figures rouges, et les formes qui sont propres à cette manière : mais le style de la peinture et celui des formes, montre *une dégénération* évidente de cette manière, laquelle répond entièrement à la décadence des manufactures, et a une infériorité non moins décidée quant à la matière. Enfin à côté de ces vases, qu'on désigne souvent d'après le nom moderne de la province où ils sont le plus fréquens, la Basilicata, M. Gerhard en distingue encore d'autres qui se trouvent dans le voisinage même de Nola, et qui sont d'un mérite assez médiocre.

Dira-t-on après cela, que les fabriques italo-grecques, ont eu une manière originale, ou le niera-t-on? L'époque de leur prospérité n'est certainement pas postérieure à celle des beaux arts dans l'Attique : elle paraît, au contraire, remonter, en partie, à une époque plus reculée. L'âge où florissaient les colonies doriques, remonte au moins à dix Olympiades plus haut que les guerres médiques, époque marquante pour l'Attique : Sybaris, cette ville si opulente et si puissante, fut détruite avant les guerres de Darius ; le moment le plus florissant des autres colonies appartient à l'époque comprise entre les Olympiades 70 et 84 : la même date peut être assignée pour l'apogée de la prospérité des villes grecques en Sicile, seulement cette prospérité dura pour les dernières, plus longtemps. Car relativement à Nola et à toute la Campanie, il faut tenir compte surtout de l'invasion des Samnites, lesquels, vers l'Olympiade 84, l'an 315 de Rome, 440 avant notre ère, étaient déjà si puissans en Campanie, que Capoue était partagée entre eux et les Grecs : deux siècles plus tard, lors de

la seconde guerre punique, Nola paraît dans l'histoire comme une ville entièrement osque (et l'idiome osque était le langage des Samnites) (1). Cela ne prouve certainement point qu'à la première époque les fabriques nolanes eussent cessé immédiatement : mais il est bien naturel de supposer que la prospérité et l'éclat des fabriques grecques appartiennent à l'époque de l'indépendance des colons grecs. Les médailles, monumens précieux, souvent les seuls qui soient sûrs et contemporains, sont là pour confirmer la justesse de cette supposition.

Quant aux fabriques des vases de la Basilicata, M. Gerhard a entièrement prouvé le caractère d'infériorité et de décadence que présentent ces objets : la supposition que la promulgation du sénatus-consulte contre les bacchanales (l'an 546 de la ville), dut mettre un terme à ces fabriques, dont les produits se rapportent particulièrement au culte bachique (Bullet. 1829 p. 173; Rapp. n. 968) paraît assez plausible, et comme à Vulci, subjugué en 474, on n'en a trouvé que bien peu, il paraît raisonnable, à défaut d'argumens plus puissans, d'en conclure que l'antiquité de ces fabriques ne remonte pas au-delà de la moitié du cinquième siècle de Rome, tout au plus.

Le style prédominant des fabriques italo-grecques étant le style à figures rouges, et ce style correspondant parfaitement avec celui des médailles des mêmes contrées, on semblerait autorisé à en attribuer, soit l'invention, soit au moins le développement original aux pays qui en ont mis les produits au jour. Les deux autres styles y sont certainement représentés par des copies, et des copies assez postérieures, et leur

(1) Niebuhr, l. cit. Il est à regretter que les observations sur les formes de lettres qui peuvent paraître italiques, n'aient pas conduit à des résultats plus satisfaisans. On a trouvé quelquefois le B ombrique des tables eugubines, le C, et peut-être l'F (Rapp. n. 658-660). Il ne faudra pas perdre de vue la belle remarque de M. Müller (Diss. p. 10, n. 10) que celui des signes de l'aspiration qui est la moitié de l'H, ne se trouve ni à Nola ni à Vulci, mais qu'on le rencontre sur un vase trouvé à Paestum et sur un autre de Bari en Apulie. Il est bien connu qu'on rencontre ce signe sur les médailles d'Héraclée en Lucanie.

origine primitive dans l'Hellade ne peut guère être douteuse. Quant au style à figures rouges, il se trouve aussi indubitablement sur des vases attiques : les faits connus jusqu'ici ne nous autorisent cependant nullement à croire qu'il y ait été dominant comme il l'était dans les fabriques italo-grecques. Sans disputer donc, dans cette obscurité, sur le mérite de l'invention, je me contenterai de dire que cette manière a été cultivée de préférence par les Italo-Grecs, et je me permettrai de l'appeler *manière italo-grecque.*

Nous aborderons maintenant la classification des vases de cette manière, trouvés à Vulci. Les recherches profondes du Rapport ont confirmé le fait que les fouilles de Vulci ont fourni un plus grand nombre d'exemples des peintures du plus beau style de cette manière que toutes les autres fouilles faites jusqu'ici sur le sol classique. Le vernis et l'argile n'offrent rien de particulier qui puisse les distinguer des vases italo-grecs de la Campanie, de la Grande Grèce et de la Sicile : quant aux *formes*, on ne saurait indiquer que les différences suivantes : d'abord une plus grande variété, moins grande pourtant que dans les vases de la Basilicata ; de plus une proportion différente dans les formes qui se retrouvent dans les vases de Vulci et de Nola : les formes usitées dans les vases de Nola, qui ne se retrouvent point chez ceux de Vulci, appartenant clairement à l'époque des fabriques d'Apulie et de Lucanie. Voilà quel me paraît être le résultat des recherches de M. Gerhard à ce sujet (Rapp. p. 24-26). Quant au *dessin*, il n'y a absolument aucune différence pour un nombre assez considérable de vases de ce style (*ib.* p. 26). Cependant, à côté de ceux-ci, M. Gerhard a trouvé d'autres vases ayant une argile et un vernis assez ressemblans à ce qu'on trouve à Nola ; mais dans les figures une couleur plus rouge et plus vive, et un dessin raide, qui contraste singulièrement avec l'élégance de cette manière. Surtout les profils montrent une individualité très distincte ; des fronts bas, des nez proéminens, des yeux longs, des mentons aigus. (V. les profils dans les Monumens pl. XXVI,

24, pl. XXVII, 40, 41, et XXVI, 3, comme preuve d'un beau dessin de ce genre). Les cuisses et les jambes ont des proportions trop courtes (*tozze*) et les draperies ont souvent des plis cassés, droits, et maniérés. Ce qui est remarquable, c'est que, d'après M. Gerhard, ces particularités se trouvent surtout sur des vases de la forme de l'hydrie corinthienne et de l'amphore qu'il appelle tyrrhénienne : formes qui sont particulières aux fouilles de Vulci, et par-dessus tous les autres sur les *kylix*, espèce que les fouilles de Vulci présentent avec une abondance bien supérieure à celles de la Sicile et de Nola. Il suffit de rappeler ici la kylix de Sosias, avec Achille et Patrocle, qui orne le musée de Berlin (comparez aussi, Mon. XXVII, 4). Des *Stamnos* d'une classe à part, n'ont que quelques petites figures sur le col, et sont distingués par un vernis extrêmement luisant et beau. Ce sont surtout les peintures de ce genre qui donnent les noms des peintres, circonstance si rare sur les vases trouvés en Sicile et à Nola.

Une autre classe particulière aux fouilles de Vulci, paraît être formée par des vases qui réunissent la manière archaïque de peindre (à figures noires) à l'autre dont nous parlons, et qui en général présentent sur le même vase l'union de styles différens. M. Gerhard paraît indiquer que cette manière n'est pas étrangère à des vases trouvés en Grèce, peut-être avec de petites nuances, à en juger par le très petit nombre de ceux qu'on a pu examiner jusqu'ici. Il porte le même jugement, quant au relief que présentent dans leurs ornemens quelques vases de ce style trouvés à Vulci, et quant aux restes de dorure (p. e. sur les ailes de l'Amour), manière qui n'est pas rare en Grèce, mais qui l'est en Sicile et à Nola.

Pour l'une et pour l'autre classe, M. Gerhard me paraît avoir prouvé une spécialité qui nous oblige de supposer ou des fabriques absolument différentes de celles qui ont fourni le reste des beaux vases de ce style, ou bien une époque différente des mêmes fabriques de Nola. L'application de la méthode combinée que nous avons indiquée, est la seule qui pourra nous conduire à résoudre ce problème d'une manière plus sûre.

4. FABRIQUE ET MANIÈRE ÉTRUSQUES.

Comme nous avons déjà examiné toutes les particularités fournies par M. Gerhard, quant aux preuves de l'origine étrusque d'une partie des vases dont nous traitons, il ne nous reste ici qu'à jeter un coup-d'œil sur l'*ensemble* de ces poteries qui, d'après cette recherche, paraissent seules indigènes, et de tâcher de préciser *l'époque* à laquelle il faut les attribuer.

Nous avons vu que les fouilles de Vulci ont fourni des preuves sûres de l'existence en Étrurie, de fabriques de poteries, où l'on imitait les trois manières des vases grecs, avec et sans inscriptions, et nous avons reconnu dans ces fabrications une variété de signes caractéristiques, qui leur sont communs, et qui les distinguent des produits grecs. Ni le vernis ni l'argile n'égalent l'excellence des vases à inscriptions grecques : les vases sont lourds, d'un vernis et de couleurs plus pâles, les formes moins élégantes, le dessin et les proportions de même, les costumes souvent étrusques. Quant aux peintures dans le style italo-grec, le Rapport nous a révélé un fait extrêmement intéressant qui sert à constater la différence totale de la fabrication. M. Gerhard dit (p. 30 et suiv.) que les vases étrusques n'ont souvent pas été peints sur le fond naturel de l'argile, mais après que le vase avait été cuit, et qu'alors on avait gravé les contours avant d'y mettre les couleurs : mécanisme qui a dû ôter à ces peintures la solidité qu'ont les peintures grecques. Il cite comme exemple les petites amphores d'*Aruns* et de *Pelei*, et une belle *kyathis* de la collection Kestner avec le combat des Amazones. (R. p. 31 note 177.) M. Gerhard dit que la forme et le dessin élégant, et un vernis assez bon pourraient, sans cette particularité de l'exécution mécanique, faire prendre ce vase pour grec.

Les cratères de M. le baron Beugnot, que nous avons devant nous, me paraissent résoudre cette difficulté dans le sens de notre système. Ils nous montrent des vases indubitablement étrusques, qui ont cependant une certaine élégance

dans leur forme, leur dessin et leur vernis. J'ajouterai que la *kyathis* de M. le chevalier Kestner, me paraît beaucoup moins étrusque à tous ces égards, que le cratère du baron Beugnot. Je n'ai aucun argument sûr à proposer pour attribuer cette classe de monumens plutôt à Vulci qu'à une autre ville étrusque: j'accorderais cependant volontiers que la présomption doit être en faveur de la ville, qui jusqu'ici en a seule fourni des exemples. Quant à l'époque et à la durée des fabriques étrusques, je ne voudrais pas les limiter à celles de l'indépendance de Vulci: on ne nous dit point que cette ville ait été détruite à l'occasion de son assujétissement définitif par les Romains; au contraire, la mention qu'on paraît trouver du nom de cette ville, comme siège épiscopal, dans le temps de saint Grégoire (Annales 1829, p. 201), prouverait le contraire. Il ne faut pas croire en tout cas, qu'après la conquête de l'Étrurie entière, qui fut achevée par le triomphe sur Vulci, l'an 473 de l'ère commune de Rome, ce beau pays ait cessé de jouir d'une grande richesse et d'une civilisation analogue. L'intervalle de deux siècles qui sépare la fin de la guerre étrusque de trente ans, des guerres de Marius et de Sylla fut pour elle un temps de repos et d'aisance: ce qui fait dire expressément à Niebuhr (III, 506) que les fabriques étrusques nationales auront eu sans doute leur plus grande prospérité précisément pendant cette partie de la période romaine. J'avoue que je suis disposé à attribuer à cette époque de la domination romaine et les vases de M. le baron Beugnot, et les peintures de la grotte Marzi, récemment découverte, lesquelles montrent la procession funèbre avec le Charon étrusque. J'affirme cette attribution autant pour les vases que pour les peintures du tombeau: car si celles-ci portent dans l'expression de l'individualité des têtes, une empreinte si décidément romaine qu'il était impossible de la méconnaître, et si dans les mêmes tombeaux des inscriptions romaines ont été trouvées, les vases de leur côté offrent aussi plus d'une indication de cette époque. Je place en premier lieu la similitude de la représentation du Charon: ensuite l'infériorité constante

du travail de l'imitation du style parfait grec, qui paraît mieux répondre à une époque relativement récente. Mais j'attribue un poids encore plus grand à une troisième observation. Comment voudrait-on supposer que du temps où florissaient les fabriques de la Campanie, de la Grande Grèce, et de la Sicile, on eût fait et acheté des copies et des imitations de leurs produits? Les objets trouvés à côté de ces vases, autant que j'ai eu l'occasion d'en voir quelques-uns, ne portent pas non plus le caractère d'une période antérieure à la domination romaine. Enfin le nom d'*Actaeon*, sur un de ces vases, avec l'*o* étranger à l'alphabet national étrusque, ne peut convenir qu'à une époque récente (1).

Il est inutile de dire qu'il faut séparer de ces vases peints de fabrication étrusque, les vases noirs de *Chiusi*, qui paraissent appartenir au sol de cette ville, ou du moins de cette contrée. Je n'ose pas établir le nombre des fabriques distinctes, qui ont existé en Étrurie, d'après les vases trouvés à Arezzo, à Volterra, et en d'autres lieux de cette région : l'existence de poteries ordinaires dans le premier lieu, est la seule qui soit prouvée par les anciens auteurs. J'observerai ici seulement que les fouilles d'Orvieto ont fourni des exemples du beau style italo-grec, aussi bien que du style attique : ce qui s'explique de la manière la plus simple, par l'effet de ce même commerce, dont Vulci ou Tarquinies étaient probablement les entrepôts. Je dirai seulement un mot sur la découverte de vases faite à Adria à l'embouchure du Pô ; elle n'offre aucune difficulté qui contrarie notre système d'explication. Le phénomène est le même que celui de Vulci : c'est-à-dire un nombre considérable de vases grecs importés, quoique rien ne prouve encore que celui-ci ait été aussi considérable à Orvieto, ville

(1) J'ai vu depuis, les autres vases trouvés dans le même tombeau. Aucun d'eux ne porte d'inscription, mais la fabrique en est évidemment la même : forme, pesanteur, vernis, peinture, sont absolument identiques avec les cratères de M. Beugnot. On peut les voir chez M. Depoletti avec d'autres du plus haut intérêt.

comparativement *Méditerranée.* On pourra supposer parmi les vases d'Adria, une plus grande quantité de vases directement importés de la Grèce : seulement quant aux célèbres vases corcyréens ou adriens (soit qu'on les fabriquât à Corcyre ou à Adria même, comme le croit M. Welcker), ils n'avaient à ce qu'il paraît, point de peintures, mais ils servaient seulement aux usages ordinaires, et surtout, sinon exclusivement, à la conservation du vin. Quant au reste, on ne peut rien en dire de positif, jusqu'à ce que de nouvelles fouilles faites à Adria et dans la Grèce, nous aient fourni des données sûres.

Espérons donc pour le bien de la science archéologique, la continuation de cet intérêt général pour ces fouilles et ces recherches, qui s'est montré presque partout dans les dernières années. L'excellence de plusieurs peintures des vases, que les fouilles de Vulci nous ont fournis, a été assez généralement appréciée. J'avoue que je n'oserais dire avec M. Welcker, qu'elles nous donnent une idée de l'art et du génie des grands peintres de l'antiquité, si ce n'est dans ce sens que l'excellence étonnante des peintures d'une classe tellement subordonnée, doit élever considérablement nos idées relativement à la beauté et à la perfection des grands maîtres de l'art. On jugerait mal les peintures des vases si l'on voulait y trouver plus que le mérite de la simplicité et de la nature dans les motifs, de la noblesse de la vie et d'une admirable franchise dans le dessin : précieuses qualités de l'art grec, qui lui sont communes avec la grande école historique de l'art chrétien, laquelle s'éteignit avec Raphaël, et qu'on ne saurait trop énergiquement opposer dans notre temps au style académique conventionel et théâtral, triste héritage d'une civilisation prosaïque, manquant de génie et d'esprit, et présageant une nouvelle barbarie. Je n'estimerais guère moins l'avantage qu'offrent ces peintures pour reconnaître plus clairement les époques et le développement de l'art, et en général pour la connaissance intuitive de l'antiquité grecque, de ses traditions religieuses et historiques, de ses coutumes et de la vie privée des citoyens.

Car, comme l'a si bien dit M. le duc de Luynes dans l'article dont nous avons parlé : « On n'admirera jamais assez les pre- « miers élans de cet art, qui devait un jour immortaliser « Apelles, Euphranor et Protogène. » Je ne saurais enfin mieux exprimer ma pensée, quant au but le plus élevé de toutes ces recherches qu'en répétant les paroles du même écrivain, lorsqu'il dit : « Tôt ou tard on découvrira dans les ouvrages d'art « des peuples anciens, une sorte d'annales en langue sacrée, « où chaque peuple sera marqué au sceau de ses croyances, « de ses traditions, de ses rites, et même de ses rapports avec « des nations éloignées. »

Déjà maintenant les collections de vases formées en entier ou bien en grande majorité du produit des fouilles de Vulci nous offrent des matériaux précieux pour cette belle et grande reconstruction de l'antiquité. Je ne peux me dispenser de rendre grâces de nouveau à cette occasion à M. le prince de Canino, qui en ouvrant, le premier, ce vaste champ de découvertes y a apporté un esprit généreux et un zèle conservateur, qui est au-dessus de tout éloge. Malheureusement cet esprit ne contraste que trop avec la rage de destruction, et la barbarie avec lesquelles quelques autres fouilles ont été conduites après lui, avec ce vandalisme qui détruit ou du moins qui néglige et ensevelit de nouveau tout ce qui ne promet pas de produire immédiatement de l'argent. La conservation des inscriptions et même des plus petits fragmens d'architecture et de sculpture est par elle-même un devoir, que le gouvernement peut faire respecter, même comme objet de police : mais elle l'est encore infiniment plus pour ceux qui desirent se parer de l'amour du sol de la patrie et de la gloire ancienne de l'Italie. Je crois qu'il est du devoir de ceux qui enregistrent pour l'avenir les évènemens du présent, de livrer au mépris des contemporains, et s'il est possible, à celui de la postérité, ceux qui foulent aux pieds ces devoirs et ce respect : et j'espère que l'Institut archéologique ne manquera pas non plus à cette partie de ses obligations.

Qu'il me soit permis de terminer ces observations par quel-

ques paroles sur les collections de vases formées dans les grands Musées de l'Europe. Il me paraît qu'il est temps d'abandonner le système de décoration ou de toute autre classification établie sous un point de vue subordonnée. Comme déjà maintenant, nous avons de la peine à concevoir la barbarie qui, un siècle avant nous, rangeait ensemble, comme des objets de curiosité, les produits de l'antiquité classique avec des productions tout-à-fait hétérogènes, avec les travaux même de peuplades sauvages: de même on ne comprendra guère dans quelque temps d'ici, l'esprit anti-philologique et anti-historique dont plusieurs de nos Musées font encore preuve aujourd'hui. Il me semble qu'il est temps de ne plus isoler les monumens de l'art de l'histoire générale des peuples, mais au contraire de faire de l'histoire, et par conséquent de l'origine ethnologique la base de toute collection archéologique. La classification d'après l'origine des fabriques et des écoles, serait ainsi partout la meilleure : là où elle n'est pas encore possible, on devrait au moins faire strictement sa classification d'après la différence des fouilles d'où furent extraits les objets rassemblés. Ce n'est qu'alors qu'on reconnaîtra les lacunes qu'il faut remplir; un peu de soin dans l'achat, et un peu de critique fera bientôt reconnaître les erreurs qui, au commencement, se glisseront aisément dans une telle classification. Un apparat archéologique de copies, en dessins, estampes ou de toute autre manière, devrait compléter ce qu'on ne possède point en original. Alors et seulement alors, nos Musées seront une histoire vivante des beaux arts. Alors seulement leur étude donnera des résultats dignes de ces établissemens. Alors se perdront pour toujours les rêves, toujours renaissans de l'ignorance, qui, au lieu de distinguer, commence par confondre toutes les époques et toutes les origines : ces rêves, dis-je, qui portent surtout sur une prétendue inspiration égyptienne ou asiatique, et une origine étrangère des productions originales de cette Hellade, à laquelle seule, d'après une belle expression de Niebuhr, Dieu a révélé le secret de la beauté humaine.

TROISIÈME PARTIE.

a. OBSERVATIONS GÉNÉRALES SUR L'ÉTAT ACTUEL DE NOS CONNAISSANCES, RELATIVEMENT A L'AGE DES MONUMENS D'ÉGYPTE.

Le premier savant de nos temps, l'auteur de l'histoire Romaine, a appelé la découverte de l'alphabet hiéroglyphique la plus grande découverte du siècle. En effet elle se montre telle, alors même que l'on considère seulement les résultats immenses que la connaissance des noms des Pharaons a produits pour l'étude et l'arrangement chronologique des monumens d'architecture, de sculpture et de peinture qui nous restent de l'ancienne Égypte. Winckelmann, dont le génie créateur reconnut dans chaque ouvrage de l'art ancien, un anneau de la grande chaîne qui forme des produits de l'art de chaque peuple de l'antiquité un ensemble de développement, de progrès et de décadence, Winckelmann, dis-je, reconnut qu'avec les données que nous possédions avant cette découverte, on pouvait arriver uniquement à l'établissement du caractère distinctif et national de l'art égyptien, et par conséquent à la distinction entre les époques des Pharaons, des Ptolémées et des empereurs romains. Zoega, qui suivit ses traces, reconnut aussi dans les hiéroglyphes, cette triple différence et devina ainsi l'origine romaine d'un obélisque, celui de la Trinité des Monts, que maintenant nous savons positivement être l'ouvrage d'Adrien. Mais la sagacité et l'érudition de Zoega ne purent le mener plus loin. Un des hommes dont l'Angleterre s'honore, et que nous sommes heureux de compter parmi nos membres, M. William Hamilton, mit depuis sous les yeux des érudits de l'Europe, un nombre considérable de monumens de la puissance des Pharaons. L'expédition française en Égypte eut pour résultat une collection de plans et d'autres dessins de presque toutes les parties de l'Égypte, levés au milieu de combats et de dangers, publiés avec une magnifi-

cence sans exemple et accompagnés de commentaires écrits par les savans les plus distingués de la France. Mais ces monumens restaient muets pour tout le monde, relativement à ce qui concernait leur époque; et il en fut nécessairement ainsi de ceux qui furent publiés plus tard par M. Gau et par M. le général de Minutoli. Il dut aussi arriver souvent aux illustres rédacteurs de l'ouvrage sur l'Égypte, de rapporter à la plus belle époque de la monarchie égyptienne, un monument que son inscription montre aujourd'hui être un ouvrage des Ptolémées ou des empereurs; tandis que des monumens attribués à cette dernière époque se rangent dans la catégorie magnifique des œuvres des Thutmôsis et des Ramsès. La découverte du docteur Young, complétée bientôt par la découverte de l'alphabet entier due à Champollion, nous fit connaître les noms de ces Pharaons, qui n'ont point manqué de zèle et de précaution pour que nous pussions lire leurs noms sur les ouvrages qu'ils firent construire pour l'éternité. Les statues-portraits, depuis celle de Memnon, le fils sonore de l'Aurore, depuis celle de la mère du plus grand conquérant de l'antiquité (de Sésostris), jusqu'aux épouses et aux filles des Ptolémées, trahirent le secret de leurs inscriptions royales : plus de douze obélisques nous nommèrent des monarques puissans qui étaient restés ensevelis presque comme les héros de la fable, dans les listes de Manéthon : des temples et des palais, des villes entières de sanctuaires, surtout dans l'enceinte de la divine Thèbes aux cent portes, révélèrent les gloires et les merveilles de cette grande monarchie. Enfin cette même découverte fit tomber le voile mystérieux qui couvrait les divinités multiformes de l'Égypte polythéiste. Sur une grande quantité de représentations, nous trouvâmes les noms ou les titres sous lesquels furent adorées les divinités auxquelles elles se rapportent. Si ce n'est pas là tout ce que nous sommes destinés à savoir de l'histoire d'Égypte; si des recherches ultérieures nous font connaître d'autres sources encore, où nous pourrons puiser des documens certains, il faut au moins avouer que la connaissance et l'histoire des

monumens ne sont, dans aucun autre cas, aussi importans que dans celui-ci. Cette importance générale s'accroît pour l'Institut par des circonstances qui lui sont particulières. Rome et Paris sont remplis de monumens égyptiens qui n'ont pas encore été publiés : presque tous nos lecteurs dans les autres capitales de l'Europe en ont sous les yeux : des faits nouveaux vont nous être communiqués de plusieurs côtés : et si la mort nous a enlevé un Champollion, nous avons encore parmi nous un Gell ; et l'excellent auteur des monumens de l'Egypte et de la Nubie, résultat glorieux de la belle et paisible expédition française et toscane en Égypte, est devenu un de nos membres les plus actifs et les plus bienveillans. Ne taisons pas non plus à cette occasion que ce fut le Président de l'Institut, M. le duc de Blacas, qui encouragea, le premier, les études et les recherches de Champollion, et qui lui seul durant plusieurs années fournit à ce savant les moyens de les poursuivre par l'examen des monumens.

Il s'agit donc maintenant de fixer la marche qu'il convient à l'Institut de suivre, dans ce moment, au sujet des grandes découvertes égyptiennes.

La résolution de ce problème dépendra de deux questions. En premier lieu, est-il possible d'après les principes de notre Institut, et dans les limites de nos publications, de rendre accessible à nos lecteurs la connaissance de l'alphabet hiéroglyphique, et des autres élémens indispensables pour lire et comprendre les noms royaux inscrits sur les monumens, poursuivre les communications successives que nous aurons à publier à cet égard, et pour se former enfin de la sorte une idée intuitive du caractère et du développement de l'art égyptien? En second lieu, les recherches sur les époques de cet art et sur leur synchronisme avec le reste de l'histoire ancienne, sont-elles assez avancées pour que nous puissions en tirer des résultats satisfaisans et d'un intérêt général?

Quant à la première question, je n'hésite nullement à la résoudre d'une manière affirmative. Lorsqu'on examine bien que l'art de lire les cartouches royaux et de comprendre

sous le nom de *table d'Abydos*, fut publié en 1826 par Champollion (seconde lettre à M. le duc de Blacas) d'après le dessin original de M. Cailliaud ; des dessins plus exacts en furent faits par MM. Bankes et Wilkinson, et celui que ce dernier voyageur publia à Malte, en 1828, a été trouvé assez exact par M. Rosellini, qui a naturellement inséré ce document dans le premier volume du texte de ses monumens.

Peu-à-peu les monumens d'Égypte, grâces surtout aux belles recherches de quelques voyageurs et savans anglais, MM. Burton, Wilkinson et Félix, nous fournirent les noms propres qui accompagnent très souvent sur les monumens, et nommément sur des monumens contemporains, les prénoms inconnus de la table d'Abydos. D'autres séries de prénoms, quoique moins étendues, furent découvertes par les mêmes savans : et ainsi la succession se trouva établie par ces tableaux correspondans. L'opération dont le besoin se fit sentir à tous, était naturellement la comparaison entre les listes qui sortaient de cette combinaison des noms royaux inscrits sur les monumens, avec les tableaux de succession et les listes manéthoniennes dont nous avons déjà parlé. A travers beaucoup de difficultés, on ne put méconnaître qu'en effet on avait obtenu de la sorte plusieurs noms qui se lisaient dans le même ordre dans les extraits de Manéthon. Les efforts heureux des savans Anglais, que nous venons de nommer, améliorèrent considérablement sur les lieux mêmes, le premier essai de la reconstruction de quelques dynasties, tentée par Champollion en Europe, avec trop de hardiesse, sur des matériaux défectueux et isolés. Le desir intime de ce savant avait été depuis des années d'aller en Egypte : l'offre généreuse de S. A. I. le grand-duc de Toscane, de faire les frais d'une expédition savante composée de six Toscans, qui devaient accompagner une expédition d'autant de Français, et les efforts infatigables de M. le duc de Blacas, hâtèrent enfin a résolution définitive du gouvernement français : Champollion et Rosellini, arrivèrent le 18 août 1828 en Égypte, d'où le premier retourna en France au commencement de l'an 1830.

La mort ayant ravi, au mois de mars 1832, à sa patrie et aux sciences l'immortel auteur qui avait su retrouver l'alphabet hiéroglyphique, ce fut son ami et compagnon de voyage qui présenta au monde les riches matériaux que ces savans réunis avaient recueillis par l'examen des monumens, dans les tombeaux, depuis le Delta jusque dans la Nubie. Il s'y trouva de nouveaux noms royaux : d'autres furent mieux établis : le grand Ramses III (Ramses II des Anglais) se montra partout clairement le même personnage que le Sésostris des anciens, et ses prédécesseurs et successeurs se groupèrent majestueusement autour du plus grand des Pharaons. Les deux premiers volumes du texte des monumens d'Égypte sont consacrés à dérouler aux yeux de l'Europe les noms de ces rois, associés aux monumens qu'ils ont laissés, tandis que les planches correspondantes des monumens donnent leurs portraits : série iconographique dont l'idée même aurait paru fabuleuse, il y a vingt ans.

Les deux questions, qu'une curiosité générale et assez naturelle avait posées dès le commencement, se reproduisent maintenant avec une double force. A quel roi des listes manéthoniennes répond ce roi monumental, Ramses III le Grand? Et à quelle époque appartient la date de son règne? Champollion s'était, quant à la première question, décidé pour le troisième roi de la dix-neuvième dynastie. A peine mis en face des monumens, il renonça à cette supposition, et se réunit, avec M. Rosellini, à l'avis des Anglais, contre lequel cependant il crut pouvoir prouver que Ramsès II, était une personne différente du grand Ramsès, mais précisément son frère et son prédécesseur immédiat. C'est à la vérité un résultat qui me paraît maintenant prouvé par une des plus belles discussions que contient le texte des monumens de M. Rosellini. En supposant que la décision de ces savans soit élevée au-dessus de tout doute, il est clair que nous et nos lecteurs insisteront encore davantage sur le second point, la question de l'époque. Evidemment il n'y a ici que deux moyens possibles : prouver l'exactitude des chiffres que nous présentent les listes manéthoniennes, ou saisir un point du règne des Pharaons,

le roi *Mestraïm* ou *Menes*, et finissant par le roi Amosis, détrôné par Cambyse (1). Ce catalogue embrasse quatre-vingt-six rois, partagés en dix dynasties. Or, le vingt-cinquième de cette liste s'appelle Concharis, et le Syncelle en marquant cinq ans de son règne, ou le commencement du sixième, ajoute (2) : « Dans cette année, lorsque Concharis, vingt-cin- « quième roi, régnait sur l'Égypte, sous la seizième dynastie « du cycle cynique ainsi appelé par Manéthon, se complètent « 700 années remplies par vingt-cinq rois, en commençant « par Mestraïm premier roi et fondateur de l'Égypte. » Ce qui apparemment veut dire (en ne considérant que les paroles, dont nous avons donné la seule traduction possible qu'admette le texte grec), qu'à la cinquième année du règne de Concharis, 700 ans s'étaient écoulés d'après la liste qui commençait par Mestraïm ou Menes, et dont Concharis était le vingt-cinquième roi. Et réellement, en additionnant les années de règne depuis l'avènement de Mestraïm, jusqu'à celui de Concharis, on trouve 695 ans, de manière qu'avec la cinquième année du règne de celui-ci, sept siècles s'étaient écoulés d'après la liste de l'anonyme.

Lorsqu'on se demande comment M. Champollion Figeac a pu se méprendre si étrangement sur le sens de ce passage, on voit que c'est la mention du *cycle cynique* qui l'a fait tomber dans son erreur. Or, il est clair que le Syncelle veut dire et ne peut avoir voulu dire autre chose sinon, que, selon le synchronisme qu'il trouvait établi, le terme de sept cents années remplies par l'histoire de l'Egypte, arrivant à la fin de la cinquième année de Concharis (roi, du reste, inconnu aux listes manéthoniennes), coïncidait, d'après *l'auteur anonyme*, avec l'époque de la seizième dynastie de Manéthon : coïncidence

(1) Syncell. I, 91, 96, 101, 103, 108, 123, 147, 151, 155, 160, 169, 177. 184, 191, 210.

(2) P. 103, C. τούτῳ τῷ ἔτει έ τοῦ κέ βασιλεύσαντος Κογχάρειος τῆς Αἰγύπτου ἐπὶ τῆς ίς. δυναστείας τοῦ κυνικοῦ λεγομένου κύκλου παρὰ τῷ Μανεθῷ, ἀπὸ τοῦ πρώτου βασιλέως καὶ οἰκιστοῦ Μέστραϊμ, τῆς Αἰγύπτου, πληροῦνται ἔτη ψί βασιλέων κέ.

qu'il ne lui a pas plu de préciser plus spécialement. Il ne serait pas difficile de prouver que cette manière de désigner l'ensemble des trente dynasties des *rois-hommes* d'Égypte, n'est pas étrangère au Syncelle, ni à la nature du système chronologique de Manéthon, auteur lui-même d'un livre malheureusement perdu, sur l'étoile Sothis, dans lequel il avait nécessairement traité du cycle cynique. Il suffit de rappeler ici que ce système des trente dynasties est commun à Manéthon et à la *vieille chronique* d'Égypte : or, celle-ci embrasse, comme durée totale de la durée du monde, précisément vingt-cinq cycles caniculaires de 1461 ans, trahissant ainsi une nature directement astronomique, et une chronologie liée au cycle sothiaque ou caniculaire, et que de plus, les dernières quinze dynasties de Manéthon ne diffèrent pas essentiellement des dynasties correspondantes de la chronique, au moins quant à la succession des familles. Les développemens ultérieurs de cette explication du terme employé par le Syncelle pour désigner la chronologie de Manéthon, ne peuvent pas se séparer d'une critique générale de ce système chronologique. Nous ajouterons ici seulement que les mêmes paroles se trouvent aussi employées dans un autre passage du Syncelle (1) pour désigner les trente dynasties. Il est donc clair, que le Syncelle pouvait bien désigner de cette manière le calcul de Manéthon comme il est positif qu'il l'a fait dans le texte cité par M. Champollion Figeac ; ainsi la date astronomique et chronologique que celui-ci nous avait fait espérer de trouver établie dans le texte du Syncelle, n'y existe pas du tout. Nous ne pouvons donc que louer la parfaite sagesse dont M. Rosellini a fait preuve en s'abstenant de fonder, comme Champollion l'avait fait, tout son système de synchronisme sur cette base fragile.

(1) P. 51. C. (ed. de Paris). Il y donne l'extrait du système de la *vieille chronique*, ouvrage égyptien plus ancien que Manéthon. Après avoir parlé de la première époque qu'établit ce livre, le règne des Dieux, il continue : ἔπειτα ἡμίθεοι βασιλεῖς ὀκτὼ ἔτη σιζ, καὶ μετ' αὐτοὺς γενεαὶ ιε΄ Κυνικοῦ κύκλου ἀνε, γράφησαν ἐν ἔτεσι υμγ' · ἔπειτα Τανιτῶν ιϛ΄ δυναστεία.

Je crois, cependant, qu'on obtient à-peu-près le même résultat en suivant les listes de Manéthon, surtout d'après Eusèbe, tel que leur texte se trouve maintenant établi. D'après cette méthode, on établit le commencement de la seizième dynastie, époque qui d'après Eusèbe (en opposition formelle avec l'Africain), coïncide avec l'invasion des Hyksos, et se rapporte à l'an 2272, ou du moins à l'an 2243 avant J.-C. (différence de dix ou de quarante ans du système de Champollion, qui, comme M. Rosellini l'observe lui-même, ne peut être comptée pour rien dans une antiquité si obscure et si reculée). Cependant ce résultat, d'après lequel Moïse aurait conduit le peuple hébreu hors de l'Égypte, sous Ramsès-le-Grand, dont le règne se trouve placé entre les années 1565 et 1499 avant J.-C. doit nous paraître suspect d'avance par cette coïncidence même avec une combinaison qui est entièrement sans fondement. Ce serait peut-être la première fois dans l'histoire de la science qu'un système vrai se serait trouvé d'accord par hasard avec une théorie qui ne repose que sur une illusion.

Nous devons donc regretter que M. Rosellini ait redouté d'encourir le reproche d'une trop grande hardiesse s'il voulait soumettre ces listes mêmes à une critique sévère : travail que Champollion et son frère, aussi bien que leurs adversaires, ont laissé entièrement intact. Je crois, au contraire, qu'un tel examen critique prouvera d'un côté la faiblesse de tout système chronologique qu'on peut chercher à baser sur ces listes, surtout en combinant, d'après le besoin de son système, les différentes parties de chacune d'elles, pour s'en composer une liste nouvelle; et de l'autre côté, nous montrera pourquoi les concordances essayées jusqu'ici entre ces listes et la succession des rois, d'après la table d'Abydos, n'ont pu donner de résultat satisfaisant.

C'est ce que nous tâcherons d'établir dans un prochain article (lequel en même temps présentera tous les moyens nécessaires pour l'explication des cartouches hiéroglyphiques) sur l'époque la plus intéressante de l'histoire d'Égypte et de ses arts, c'est-à-dire, la dix-huitième dynastie, et les

trois dynasties suivantes jusqu'au règne du vainqueur de Rehabeam. Une telle recherche nous mettra en état de rapporter les noms des rois d'Égypte et leurs actions, telles que les constatent les monumens, aux noms et aux exploits des rois mentionnés par les historiens de l'antiquité, surtout par Hérodote, et nous frayera le chemin vers notre but spécial qui est de fixer la durée et d'indiquer les signes caractéristiques des époques où les arts ont particulièrement fleuri en Egypte.

Revenons maintenant, messieurs, de ces recherches et de ces discussions, à la mémoire de Rome et du jour de sa naissance qui nous a réunis, et si la disproportion entre nos forces et les problèmes des sciences philologique et archéologique vous effraie, puisons nos espérances pour le développement croissant de notre Institut dans le sort de la ville même qui l'a vu naître, en prenant pour augure ce qu'un des poètes romains dit de la ville éternelle : Quae septem scopulis zonas imitatur Olympi : Armorum legumque parem, quae fundit in omnes imperium, primaque dedit cunabula juris : *Haec est exiguis quae finibus orta tetendit in geminos axes, parvaque a sede profecta dispersit cum sole manus.*

CH. BUNSEN.

ESAME COROGRAFICO E STORICO DEL SITO DEI PIU ANTICHI STABILIMENTI ITALICI NEL TERRITORIO REATINO E LE SUE ADJACENZE.

(*Mon. de l'Inst.* Tom. II, pl. I, et *tav. d'agg.* C, 1834.)

AL REVERENDO SIGNOR DOTTORE THOMAS ARNOLD.

AMICO CARISSIMO,

Quando nell'autunno del passato anno percorsi la Sabina, luogo natale dei progenitori del Popolo Romano, la magnifica pianura di Amiternum e quelle non meno importanti del lago

Fucino e del Cicolano, molte volte mi tornava alla mente l'immagine di quei due giorni, pochi ma indelebili dalla mia memoria, in cui mirammo insieme gli stupendi monumenti dell'antichità e le impareggiabili naturali bellezze del Lazio, tenendo ragionamenti e della storia del Popolo Romano e dell'immortale ristauratore della medesima, nostro comune e non mai bastevolmente compianto amico Niebuhr. Ed ecco la prima ragione perchè a Voi principalmente dirigo il frutto antiquario di quel viaggio, l'esame critico cioè del catalogo Varroniano paragonato col terreno e l'andamento delle strade antiche Salaria e Valeria in quelle parti.

Ma poichè m'avete confermata in questi stessi giorni la vostra intenzione di scrivere l'intera Storia Romana, domandandomi nell'istesso tempo qualunque particolarità potessi indicarvi riguardo alla italica corografia; quello che vi aveva nella mente dedicato per ricordo di giorni passati, ora vi dedico come espressione dei voti che faccio per questa nobile e generosa impresa e per la sua pronta e felice esecuzione. Esso non è che un primo e debole saggio di quanto vorrei veder fatto dal nostro Instituto per tutta la antica geografia d'Italia, secondo il piano sviluppato nel mio discorso. Accoglietelo adunque amorevolmente, come solete, secondo la vostra amicizia, e abbiate per fermo che mi chiamerò ben pago di ogni mia fatica se in essa avverrà che troviate un benchè minimo ajuto nelle vostre ricerche intorno alle antichità del gran popolo, cotanto nelle migliori sue qualità alla vostra nazione rassomigliante, e di cui la vostra elegante penna ben tosto, spero, ci traccerà una storia, κτῆμα ἐς ἀεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα, per parlare col vostro Tucidide, del passato specchio e del futuro.

Volendo sottoporre ad un esame critico il celebre testo di Dionisio tratto dal catalogo delle più antiche città degli Aborigeni, ci è paruto necessario, secondo i principj sviluppati nel rapporto generale dell'ultimo anniversario dell'instituto, di

dare a questo lavoro una base geografica, osservando nell'andamento delle nostre ricerche il metodo seguente.

In primo luogo sarà indispensabile, per bene esaminare il terreno stesso in cui sono rinchiusi quegli antichissimi resti, d'investigare quante e quali possano essere state le antiche comunicazioni del territorio Reatino, ossia dell' alta pianura del Velino. E quivi rivolgeremo il nostro sguardo a due altre pianure vicine ed analoghe, con cui quella prima si comunica; cioè al Levante la pianura dell'Aterno ossia dell'Aquila, già di Amiterno, e al S. E. quella del lago Fucino o della Marsica. La comunicazione interna di queste pianure si fà per valli, stretti e gole: e siccome nel gran sistema delle strade consolari, Salaria e Valeria, quelle pianure furono i punti principali a cui esse tendevano e per la facilità del passaggio e per l'importanza del territorio, fertile e di potenti città coperto; cosí questi stretti sono per così dire i canali che congiungono quei fiumi grandi e larghi per cui si sparse sopra i più forti e bellicosi popoli il torrente della potenza Romana. La nostra ricerca geografica diviene dunque estesa e ci chiama allo scioglimento di alcuni dei più difficili punti intorno le antiche comunicazioni; e però avrà pure la doppia importanza d' illustrare e la primitiva geografia dell' Italia e l'andamento di quelle due magnifiche strade romane nei luoghi più importanti. A tal'effetto ci è parso indispensabile di aggiungere alle nostre sposizioni una esatta carta geografica rappresentante lo stato naturale et attuale di quelle contrade, secondo le eccellenti opere di Litta e di Zannoni, e riguardo alla campagna di Roma appresso alle carte di Gell e di Westphal, cioè della seconda carta di questo distinto corografo, pubblicata a Berlino in due foglj, uno rappresentante lo stato attuale, l'altro l'antico. La nostra carta porta l'istessa proporzione come questa di Westphal, di 1 a 210,000 (1). In essa si trovano inseriti i

(1) Dobbiamo alla compiacente bontà del sig. marchese Marini che ci è stato concesso di correggere sbaglj occorsi nelle Carte fin qui pubblicate, riguardo alla situazione di alcuni paesi nella Sabina, secondo le carte autentiche che si trovano negli uffizj del Censo.

nomi antichi di cui con qualche certezza si può indicare il sito determinato. In totale poi presenta un insieme di punti così importanti per la storia e le antichità e le bellezze naturali del paese, tanto variate e tanto straordinarie che non sarà discaro a quei che visitano quel classico suolo di trovare nel nostro lavoro una scorta utile e sicura.

Siffatta ricerca corografica è la base dell'esame critico del testo di Varrone che dai principj dello studio d'antica geografia fino ai nostri giorni è stato l'oggetto di tante conghietture. Noi lo crediamo mal interpretato e in diversi punti mal letto, e perciò ci stimiamo tanto più fortunati di potere darlo corretto secondo il codice Vaticano e l'impareggiabile manoscritto Chigiano, di cui l'eccellentissimo proprietario con somma benevolenza ci fe' copia pei nostri lavori, non senza il generoso favore del nostro illustre collega, l'avvocato Fea, bibliotecario della Chigiana.

Avendo così assicurate le due basi di ogni giudizio storico di questo genere, la corografia e la critica, non sarà nè difficile nè inutile l'accennare nella terza parte quale sistema di storica investigazione si possa con probabilità costruire sopra di esse, riguardo agli antenati del Popolo Latino e riguardo alla costruzione distintiva delle mura che nel paese del medesimo di preferenza si trovano.

I.

DIMOSTRAZIONE DEL TERRENO REATINO, AMITERNINO E MARSICO RIGUARDO ALLE STRADE ANTICHE.

I. L'ALTA PIANURA REATINA.

Questo centro delle antichissime città italiche da Varrone registrate ha il maggior suo declivio verso l'Occidente, cioè verso il letto della Nera (Nar). Partendo da Rieti, come il punto centrale di Varrone, si ha in questa direzione occiden-

talè una estensione di 16 miglia; verso Settentrione di 8 a 10; verso S. E. fino a 6; verso Mezzogiorno poi cominciano subito le valli e strette alla di cui imboccatura è situata quella città.

Nella pianura stessa si trovano indizj di *due strade antiche*, segnate già nella carta del sig. Prosseda annessa all'opera di Guattani sulla Sabina: l'una aveva la direzione di una via moderna che da Rieti passa a Terni e se ne scorgono i resti sulla riva destra del Velino, due miglia passato Rieti, e dopo il settimo sulla riva sinistra: il ponte peraltro su cui passa la strada attuale a sei miglia da Rieti pare moderno dai fondamenti. Proseguendo questa strada, dopo trè miglia si trova a sinistra *S. Antimo*, sito antico da Guattani chiamato *Trebula Suffena* per ragione di qualche iscrizione di famiglia che sappiamo aver avuto il cognome di Suffenas (1). Un'altra strada passava, secondo che pare fra il *Lago di Ripasottile* ed il *Lago lungo*: di questa, la carta di Prosseda segna ruderi dal terzo miglio quasi fin alla *Torretta*, e dopo il sesto miglio fra i due laghi.

Riguardo ad altri resti antichi il Dodwell vi scoprì *mura poligone* a *Trivi*, sito da nessuna carta indicato, circa due miglia da Rieti, a sinistra della strada di Civitaducale. Un poco più avanti, a destra e precisamente ai confini odierni, vi è un sito elevato chiamato *Monte Lesta*. Olstenio, il quale fece un viaggio in queste parti collo scopo evidente d'illustrare il catalogo di Varrone, vi osservò molti ruderi antichi, da lui creduti resti di antica città. Guattani riferisce che il Prosseda vi rilevò lunghe tracce di mura poligone e molta opera laterizia: altri resti antichi poi furono dal medesimo veduti nella *Valle Oracula*, situata un poco innanzi. Dodwell conferma l'esistenza di mura poligone in questo sito, e ne fece disegnare una parte. Guattani (II, 276) dà solamente la veduta di Monte Lesta

(1) SEX. NONIO
FELICI. VI.
VIR. AVG.
IN. FR. P. XX.
Guattani I. pag. 208.

e un muro nella valle sottoposta di Oracula, che però non pare affatto pòligono.

Le valli e gli stretti che sboccano in questa pianura sono i seguenti:

1. Da Mezzo-giorno, la *Valle del Turano.* Tutti gli autori di geografia antica da Cluverio fino a Mannert asseriscono essere questo il *Tolenus*, o secondo una falsa lezione, il *Telonius* dei Romani, e i corografi italiani lo ripetono concordemente. Secondo essi, fu in questa valle che rimanea trucidato nella guerra Marsica il console Rutilio con sei mila dei suoi soldati, quando Mario ne vidde i cadaveri passarsi dinnanzi, trasportati dalle onde del Toleno. E ne canta anche Ovidio, appoggiato a quello che sembra sopra una traduzione popolare, portante essere stato il console ammonito dalla Dea Matuta: tradizione che pruova quanta impressione quella strage produsse fra i Romani (Fast. VI, 563.).

Hanc tibi, quo prosperas, memorant dixisse, Rutili?
Luce mea Marso consul ab hoste cades.
Exitus accessit verbis: flumenque Tolenum
Purpureo mixtis sanguine fluxit aquis.

Se pertanto ne duole dover togliere siffatto celebre nome al Turano, avrò il contento di restituirlo con certezza al Tolêno, fiume assai più considerevole, e continuazione del *Sacco* che percorrendo la pianura di Frosinone sbocca nel Liri vicino a Ceprano e precisamente presso Falvaterra, l'antica Fabrateria. Strabone (V, 3.) parlando di questa città, dice che accanto alla medesima scorre il fiume *Trêrus.* Ora questo Trêro non è altro che il *Tolênus* coll'omissione della breve vocale, e una mutatione di consonanti comunissima nella pronuncia. La pruova n'è che in tal modo solamente si può mettere d'accordo il raconto di Appiano con quegli autori che nel parlare di Rutilio e Mario fanno menzione del Toleno. Quell'autore, il solo che ricorda il sito della zuffa istessa, dice espressamente, che Rutilio e il suo legato, il gran Mario, avevano in quella guerra gettati due ponti sopra il fiume Liri, vicino uno all' al-

tro: e gli occupavano in faccia ai Marsi, che avevano posto campo e bastite incontro al ponte del temuto Mario. Rutilio inavvedutamente lasciò la sua posizione e passato all'alba il ponte cadde nell'agguato dei Marsi, postivi nascosamente la notte e protetti dal terreno intersecato da infiniti colli e vallate, coperte probabilmente in parte, come adesso, di spesse boscaglie. Mario scorgendo i cadaveri romani dal fiume trascinati, subito varcò il suo ponte, prese d'assalto il campo nemico mal custodito e da pochi difeso, perciocchè il fiore dell'otte nemica era volto contro il console, e riportò compiuta vittoria sopra i Marsi. Chiunque ha poi veduto i due fiumi *Turano* e *Tolero*, giudicherà di leggieri quanto il primo sia debile per essere agevolmente guadato e senza pericolo di vita, e quanto meno potente di trascinare cadaveri; intantochè il Tolero è fiume di gagliardia e massimamente là intorno ove sgorga nel Liri. Senzachè, come si vede, è del tutto gratuita la presunzione in favore del Turano, quando espressamente si parla del Liri che non ha verun rapporto con esso; nè pare ragionevole voler ridurre il vocabolo Turano a quello di Toleno, ipotesi che non ha fondamento. È chiaro che i Romani occupavano la riva destra del Liri, vicino allo sbocco del Toleno, ed i Marsi ne tenevano la sinistra; la di cui parte superiore appartiene alla Marsica, in una posizione non più lontana dal centro del loro paese di quello che sarebbe la valle del Turano: il qual fiume poi dicesi marsico fuor di proposito, perciocchè procede da Carseoli, città non Marsa ma Aequa (1). Tutta quella campagna di Mario deve dunque essere traslatata nei confini meridionali del Lazio.

Tanto riguardo al nome della valle. Entra in essa la *Via Salaria* venendo da *Cures* (2) (Arci o Mad. degli Arci, vicino

(1) Liv. X, 3. Niebuhr Storia Rom. T. III, p. 469.

(2) Non tralasceremo di dire alcune parole sui monumenti della Via Salaria nel suo corso anteriore, il quale è stato segnato nella carta secondo le diligentissime ricerche del Westphal (Die Römische Campagne, Berlin, Nicolai, 1829, 4°, con due carte rappresentanti il moderno e l'antico Lazio).

al paese Correse) circa 10 miglia prima di giugnere a Rieti, tenendosi sempre sulla riva sinistra. Ivi a sette miglia di Rieti se ne vede il corso nella valle sotto l'osteria del Pantano, ed

Vicino a Correse si trova un muro accanto a essa, di cui già si è parlato sulla fede del sig. architetto Simelli negli Annali 1829 p. 66. Scoperto questo monumento da Chaupy fù ritrovato e disegnato dal sig. Prosseda, e pubblicato dal Guattani nella sua Sabina (II, 336). Esso si trova sopra una collina vicina a Correse, chiamata le *Grotte di Torri* e situata secondo il Galletti sulla stessa strada antica. Forma esso un muro quadrilungo di 200 a 120 passi, grosso di palmi 5 e mezzo, costruito a guisa di poligoni, (secondo il disegno per la massima parte trapezi) formati di pietre di breccia dell'istessa collina. Negli angoli si vedono contraforti costrutti di pietre quadre, su d'un cantone si vedono sculti tre *phalli* uniti, e su d'un altro è scolpita una bestia, difficile a determinarsi.

Riguardo al proseguimento della Via Salaria nelle vicinanze di Nerola giova qui riportare alcuni cenni dell'architetto sig. Vespignani, che si fanno importanti per supplire al poco che ne disse il fù sig. Dodwell degli antichi luoghi nel suo viaggio per le vicinanze di Rieti. I ruderi notati dal sig. Vespignani in un'epoca posteriore non furono, a quanto ci è palese, osservati finora da alcun altro; e noi ne abbiamo segnati determinatamente i siti nella nostra carta, serbando alla Tav. d'Agg. c. il disegno del monumento principale. Da questo saggio si fa chiaro quanto lume potrebbe sperarsi per la topografia romana da siffatti studj e rinnovate indagini per veder corredata di opportuna spiegazione e compiuta, secondo che intendea l'autore, la bella collezione di mura poligone che stà ora pubblicandosi in Inghilterra. Era appunto la Bassa Sabina una delle poche provincie dall' illustre viaggiatore inglese non ancora percorse, quando morte il colse.

» Disceso dall'alto del paese di Nerola al piano ove si scorge la moderna strada presso il miglio 30mo sopra il piccolo fiume di Correse, mi trovai sulla vera ed antica Via Salaria formata di guide di grosse masse di pietra calcarea coi ruderi di un ponte: di questo si osservano tuttora le testate di masse quadrate, e la volta è crollata al piede. Seguitando la direzione di dette guide, e trascurando nelle vigne e negli oliveti gli avanzi di piccole fabbriche di delizia alla distanza di due miglia circa dal sopradetto ponte nel territorio di Ponticelli, mi trovai sopra una magnifica e grandiosa sostruzione (lett. A. nella Tav.) che sostiene la via in un avvallamento sotto cui passano le acque di un piccolo fosso che scolano dai soprapposti monti. Questa sorprendente sostruzione di opera quadrata dell'altezza di circa met. 16, chiamata dai contadini *Ponte del Diavolo*, viene rinforzata da sette barbacani o contrafforti, che a misura che s'innalzano vanno rastremando e facendo riseghe. Dopo il secondo barbacane evvi un cunicolo per lo scolo del pic-

ivi è il *Ponte Sambuco*, chiamato anche esso *Ponte del Diavolo*. Dodwell lo fece disegnare da quell'accurato e indefesso suo compagno di viaggio, l'architetto sig. Vespignani, e il dice com'è certamente, di opera romana, formato di sassi, quadri, grandi e ben commessi. Proseguendo il cammino cinque altre

colo fosso rastremato nell'alto, della larghezza di met. 140 in base e met. 110 in sommità, avendo l'altezza di met. 150. Retrocedendo sino all'osteria di Nerola m'inoltrai pe'campi di Carpignano fino al colle della Pera, e vi trovai quattro grandi muraglioni di opera poligona che per la loro estensione sembrano accennare gli avanzi di un'*antica città*. Mi parvero interessantissimi e ne disegnai in conseguenza due tratti più singolari e meglio conservati. Il primo è a scarpa avendo di pendenza cent. 20 per ogni met. di altezza e la sua lunghezza si scopre fino a 62 met. Gli altri tre sono quasi paralleli e posti a scaglioni a ricavarvi tanti pianti orizzontali a foggia di terrazze. Questi quattro avanzi tengono alla terza maniera come quella di Ferentino e Monte Casino. Dirigendomi poscia verso la Fara quasi costeggiando in alto il fiume Correse, m'incontrai sugli avanzi di due grandiose fabbriche dette volgarmente le *Grotte del Coro Maestro* e di *Campo maggiore*. Furono queste probabilmente due magnifiche ville romane di opera reticolata incerta con grandi piscine. »

Nel proseguimento ulteriore della Via Salaria un miglio prima dell'*osteria dei Masacci (Vicus novus)* Guattani descrive, dandone il disegno (II, 94), un monumento sepolcrale, indossato al monte, che per altro ho cercato invano nel mio viaggio per queste parti. Esso è un sarcofago decorato di rose e bucranj, molto danneggiato, col busto difficile a riconoscere di una Senecia, e l'iscrizione seguente, secondo Guattani:

QVARTA · SENENIA · C · L · .... PASILLA · SENENIA · QVARTE
HOSPES · RESISTE · ET · .... FRVEI
MATREM · NON · LICITVM · ESSE · A · MATRE · ORNARIER
POST · MORTEM · HOC · FECIT ..... EXTREMO · TEMPORE
DECORAVIT · EAM · MONVMENTO · QVAM · DELEXSERAT

L'osteria dei Masacci stessa è costruita sopra una maestosa volta di grandissimi sassi quadrati, preceduta di corridore di ugual magnifica struttura: probabilmente un antico sepolcro, lungo la strada antica, che ne mostra altre in poca distanza. Guattani ne dà solamente la veduta (l. l. p. 96.) Vicino a questo sito è il *Monte Calvo*, ove gli scavi impresi negli ultimi anni dal sig. Capranesi ed i suoi socj, hanno fatto scoprire bellissimi musaici e le statue delle Muse ed altre di non mediocre bellezza.

miglia più avanti, Dodwell salì il *Monte Zoccano* a sinistra della strada, ed ivi trovò grandi mura chiamate le *Mura del Diavolo*: resti di fortificazione antica, a cui egli dà il nome di *Trebula Suffena*.

La strada poi poco prima di entrare in Rieti passa il fiume sopra un ponte antico: e a cinque o sei miglia più oltre il Turano sbocca nel Velino.

2. Verso S. O. si trova la breve valle chiamata *Val-Canefa*, con un fiumicello dell'istesso nome che viene dall'Ornaro: essa non presenta alcun vestigio di strada e non ha comunicazione colle altre valli.

3. Verso N. la valle di *Cantalice* e di *Leonessa*: non v'ha nè fiume nè strada.

4. Verso N. E. la valle di *Civita-Ducale* e di *Antrodoco*, ossia del *Velino*. Questa valle è decorata dal proseguimento della Via Salaria e si fà in ogni riguardo rilevantissima. È chiaro che i siti di Trivi e Lesta stanno sulla medesima: fra Lesta e Civita-Ducale Dodwell trovò resti antichi, che credette di antica città ed appartenenti alla *Batia* del catalogo di Varrone: poi vicino al sito di *Cutiliae (Paterno)* sostruzioni di strada a poligoni; e più avanti, prima di giungere a *Borghetto*, un ponte avente un arco moderno sopra fondamenta antiche di opera romana.

Giunta al maestoso stretto di *Antrodoco* (corruzione di *Interocreae*), la valle si divide in due braccia, tutte e due di somma importanza per le strade antiche.

a. La valle sinistra che parte da Antrodoco è quella ove passa il fiume Velino ed il ramo principale della Via Salaria: non entrando essa nella sfera delle nostre ricerche e non presentando punti controversi, ci contenteremo di accennarne qui il solo andamento e gli indizj antichi che vi si rincontrano. Due miglia da Antrodoco la strada mostra tre pezzi di antica sostruzione: A *Sigillo* (*Sigillum*) si vedono sostruzioni poligone; di là va al sito di *Phalacrinum* (presso *Cività-Reale*): ivi è il vertice del terreno, da cui si versano a Mezzogiorno il *Velino*, e verso Settentrione il *Tronto* (*Truentum*). È noto che di

qui la strada proseguiva per *Ascoli* (*Asculum*) e *Hadria* (*Atri*) per istabilire la comunicazione coll'Adriatico.

b. Molto meno conosciuto è l'altro ramo della Salaria che siegue lo stretto destro, il quale sbocca nella seconda delle nostre pianure, quella di Amiterno o di Aquila. Perciò ne daremo qui tutti gli indizj che troviamo essere stati già da altri rilevati.

A *tre* miglia passato Antrodoco, vicino alla Madonna delle Grotte (Dodwell, e prima di lui Prosseda).

Per tutto il tratto del *quinto* miglio la carta del Prosseda indica pure ruderi di antica selciata, ed egualmente alla fine del sesto ed il principio del settimo, per il tratto di più di mezzo miglio.

A *Nove* miglia (1 miglio passato *Vigliano*) secondo Carli (1) vicino al palazzo dei Colantoni, si trova ancora un *ponte antico* di questa strada che ora porta il nome volgare *lo ponte nascusie* (nascosto). Questo punto deve essere vicino alla prima stazione degli Itinerarj da Interocreae (*Interocrium* secondo quelli) cioè a *Fisternae*, segnato con X miglia invece di IX: giacchè di quì fino a *Foruli* (la prossima stazione, corrotta in *Ercoli*), sono segnate miglia trè, e tale è la distanza vera da quel punto fino a *Civita-Tommasa* che è certo essere *Foruli* per le iscrizioni trovatevi. È vero che la situazione non corrisponde alla descrizione di Strabone » sito più atto per ribellione che per luogo di abitazione »: Ma non è singolare siffatto esempio di traslocazione di una città da una altura, forte ma incomoda, a una più bassa e comoda. Si potrebbe pure conghietturare essere la moderna Civita-Tommasa costruita vicino alla pianura coi ruderi del sovraposto Foruli, sparito così dal monte.

Da Civita-Tommasa si entra nella pianura dell'Aterno, e perciò riserbiamo la continuazione di questo tratto perquando parleremo di quella.

5. L'ultima valle e la più importante, per il nostro scopo è

(1) Nell'articolo sulla Via Claudia nova, stampata qui appresso.

quella di Levante: la valle del *Salto*. Essa pure recentemente è stata il soggetto di ricerche antiquarie e topografiche, e ciò in particolare relazione col catalogo di Varrone. Perciò entreremo in un esame più speciale riguardo agli indizj di antica costruzione.

Ed in primo luogo parleremo del fiume che percorre questa valle. Esso ha la sua sorgente nell'alta pianura del Fucino, fra Verrecchia e Cappadocia: si perde peraltro subito sotto terra e rinasce a Tagliacozzo: poi passata la Scurgola entra nella valle che apre la comunicazione colla pianura Reatina. Là, vicino al sito chiamato la *Maddalena*, sparisce di nuovo, e riuscendo di sotterra viene chiamato *Salto*, mentre prima il dicono *Imelle*; così lo appellano la carta dello Zannoni ed il Westphal: così riferisce il sig. Felice Martelli e così ci fu nominato dagli abitanti sulla faccia del luogo. Per questa ragione vorrei col prelodato Antiquario conservar l'antica celebrità del Virgiliano *Himellae*. Ma sfortunatamente Vibio Sequestre nel libro sui fiumi espressamente ci dice esistere esso presso Casperia: e se questa notizia può credersi una mera congbiettura tratta dal verso di Virgilio il quale nel VII libro dell'Eneide dice:

Casperiamque colunt Forulosque et flumen Himellæ:

il Guattani ci assicura che il fiume di Casperia (Aspra) ancora oggidì non porta altro nome che *Imelle*, che gli danno pure le carte geografiche. Non sarebbe impossibile che fossero state un tempo due Himellae: ma comunque sia, non vi è dubbio che al passo di Virgilio molto meglio convenga la nostra valle, giacchè con tale interpretazione abbiamo trè punti distanti, in natural ordine dal poeta nominati Aspra (fra Correse e Terni), Civita Tommasa, ossia il principio della valle dell'Aterno, e la valle del Salto: mentre nell'altra ipotesi sarebbe come il dire: quei che abitano a Roma, a Napoli ed al Tevere.

La valle stessa del Salto ha una lunghezza di circa 36 miglia, e dal nono miglio in là, venendo da Rieti, si chiama ora il *Cicolano*: una delle più belle e romantiche valli alpestri per la magnificenza ed amenità che gli die' a larga mano la natura,

la quale pare avere qui congiunte le bellezze proprie dell'Italia e della Svizzera. I suoi abitanti, distinti anche fra gli ospitali Abbruzzi, per antica semplicità ed ospitalità, sono sparsi per infiniti piccoli paesi, che in parte stanno nella più fertile campagna, in parte sopra orridi sassi o in mezzo a foreste di quercia. Gli indizj di una strada antica e di molte rovine, con segni manifesti di antiche città e mura di poligonia costruzione, sono stati scoperti dal sig. Felice Martelli; Cicolano egli stesso, e in parte dal sig. Dodwell che ne diede un ragguaglio scritto, peraltro in fretta, e pubblicato nel bullettino (marzo 1831, pag. 43 sgg.). Ne daremo qui l'indicazione secondo il corso delle strade da Rieti. Gli abitanti di questo tratto essere stati chiamati nel secondo secolo *Aequicolani* ed *Aequiculani*, è provato da diverse iscrizioni sopra le quali aggiugniamo nelle note l'illustrazione del nostro eccellente collega, sig. dottore Kellermann (1). Questo nome è evidentemente derivato da

(1) Omettendo quelle iscrizioni della cui fede potrebbe dubitarsi (p. e. la Gruteriana 487, 9, la quale dalla Civitas Romana del Panvinio p. 503 ci offre PATRONO · AEQVICVLA*norum*; Murat 1088, 3, dove si vende il Ligoriano PATRONO · AEQVICVL*anorum*; Gudio 89, 5 il quale dallo stesso impostore accattò MVNIC*ipes* AEQVICOLANI) citeremo solamente la Gudiana 4, 11, ripetuta dall'Orelli num. 3931, la quale non provenendo da Ligorio merita ogni fede, e dove troviamo un IIIIII · VIR · MVNIC*ipii* · AEQVICOL*anorum*. Ma principalmente ci giova una iscrizione esistente in Pace nel Cicolano pubblicata già negli Annali 1832 p. 8. Essendovi stampata però, secondo la copia del sig. Simelli, con vari errori, sarà utile di riprodurla qui secondo che la ritrassi io stesso nell'ultimo mio viaggio colà:

PRO · SALVTE · ORDINIS · ET · POPVLI · SIGNA
SERAPIS · ET · ISIDIS · CVM · ERGASTERIS · SVIS
ET · AEDICVLAM · IN · SCHOLAM · PERMIT
TENTE · ORDINE
APRONIANVS · R · P · AEQVICVL · SER · ARK
CVM · AEQVICVLA · BASILLA · ET · AEQVI
CVLO · APRONIANO · FIL · PEC · SVA · FECIT
L · D · D · D ·

Si rileva che Aproniano R*ei* P*ublicae* AEQVICVL*anorum* SER*vus* ARK*arius* eresse le statue di Serapide ed Iside colla loro capellina IN · SCHOLA M*unicipii*, essendo noto che nel secolo d' argento la parola SCHOLA fu

Aequicoli, corruzione di *Aequiculi*, forma semplicemente adjettiva derivata da *Aequi*: e perciò Dionigi dice espressamen-

molto in uso per denotare il luogo in cui raccoglievasi qualsivoglia sorte di collegj; nè da questi devesi eccettuare il collegio decurionale, che non è raro trovare anch'esso convocato in Schola, come p. e. presso il Marini Fr. Avv. p. 6, nè altro che la curia sembra significato dalla *Schola* della Repubblica Mantovana che si mentova nel Tesoro di Muratori p. 476, 1. La sola difficoltà che si offre nella lapida è la nuova parola della seconda linea ERGASTERIS secondo la mia copia o ERGASTERIIS secondo il Simelli, e confesso non sapere che cosa significhi. È chiarissimo che questa voce non può quì avere il valore di officina o di bottega, che le vien dato nei due codici Teodosiano e Giustinianeo, ma richiedersi dal contesto che il SIGNA·CVM · ERGASTERIS · SVIS sia qualche cosa di consimile al SIGNVM · CVM · SVIS · PAR*ergis* della Gruteriana 77, 3, o al CVM · BASI. SVA · ET · HYPOBASI · MARMOREA della pag. 48, 1. Ma nondimeno non ci sembra doversi accettare la spiegazione del ch. Borghesi il quale si è compiaciuto di comunicarcene le sue annotazioni, e che crede provenire quel vocabolo da ἔργον e στηρίζω, e significare *operis fulcimenta*. Senza parlare delle altre difficoltà che si fanno avverse a questa spiegazione, la vocale congiungente in tal caso onninamente dovrebbe essere *o* e non *a*. Bisogna aspettare altri schiarimenti da nuovi monumenti. — Aggiungo un'altra iscrizione appartenente al medesimo Aproniano, trovata in queste vicinanze ed ora conservata nel cortile della casa dei baroni Antonini, della di cui cordiale ospitalità ci resterà sempre la più grata memoria. La detta iscrizione sarà inedita, se non forse è stata pubblicata dal Monsig. Gio. Camillo di Rossi nel suo Arco Trajano di Benevento illustrato; almeno gli fu nota, come sappiamo dalle comunicazioni dello stesso sig. conte Borghesi.

INVICTO · MITHRAE
APRONIANVS · ARKAR
REI · P · D · D
DEDICATVM · VII · K · IVL
MAXIMO · ET · ORPITO · COS
PER · C · ARENNIVM · REA
TINVM · PATREM

La lapida appartiene all'A° di Cristo 172, nel qual tempo appunto in Italia si diffuse il culto di Mitra, Iside ec. per la devozione che loro professava Comodo; di là in poi i loro nomi incominciano ad apparire eziandio sulle medaglie latine. Nella terza linea la copia da Monsig. Rossi comunicata al Borghesi offriva RII · P · D · D, il che lo indusse a credere esser detrito un A sul principio, onde farne AR*genti* · II (duo) · *Pondo* · *Dono* · *Dedit*; ma ben si rileva che per la nostra legione questa conghiettura interamente

te, che gli Aequi fossero a suo tempo chiamati Aequiculi (Αἴκικλοι) (1).

Circa nove miglia da Rieti sulla costa destra: *Capradosso*, *Cliternia*. Così chiama questa città una iscrizione scoperta dal sig. Felice Martelli e pubblicata ed illustrata dal medesimo in una lettera al sig. marchese Dragonetti nel 1819. La lapida esiste nella chiesa rurale diruta di S. Andrea, che stà un poco passato Capradosso (2) andando a *Petrella*, dove esistono diversi ruderi di epoca romana, segni di bagni (3) ed aquidotti. Nel piano sotto il lato meridionale di Capradosso si scorgono gran ruderi di musaico, di opere figuline, di rottami di tegoloni e di fabbriche antiche. Questa Cliternia è il Cliternium di Ptolemeo, il quale lo chiama come Carseoli, città degli *Aequicolae*, concordemente con Plinio (Aequiculanorum Carseolani, Cliternini).

La strada che da *Petrella* conduce a Capradosso è, secondo

svanisce. Al contrario abbiamo preso il PATREM dell'ultima riga dalla copia di Monsig. di Rossi, la nostra offrendoci PATRPA, perchè quantunque sia ugualmente in uso il *pater* PA*trum* ed il *pater* senza aggiunta per denotare i sacerdoti di Mitra, nondimeno il secondo quì pare che sia da preferirsi perchè il PA*trum* non bene può abbreviarsi senza aggiungere almeno la terza o piuttosto la terza e quarta lettera della parola.

(1) Si veda sopra queste formazioni italiche la nota 219 e 225 del primo tomo di Niebuhr.

(2) Secondo il Martelli l'iscrizione dice:

DIS · MANIBVS
T · SELLVSI · C · F · CLA
CERTI
AEDILI · REATE · QVAEST · IV
DVVMVIRO · CLITERNIAE
PRAEF · FABR · COH · II
IVDICI · EX · V · DECVRIS
VIXIT · AN · LXXXVII
SINE · AERE · ALIENO.

(3) Al lato sinistro della strada, stesa sul suolo una pietra di marmo di 8 p. di lunghezza a 2 di larghezza, che nella altezza di un mezzo palmo ha la seguente iscrizione: PRIVATA · FACIVNDOS · COERAVIT

l'istesso nostro corrispondente Cicolano, antica. Undici miglia da Capradosso, quattro miglia da *Colle Sponga*, si trova a *S. Lorenzo*, sotto la chiesa, un resto di *muro poligono*, dal sig. architetto Vespignani disegnato per la collezione Dodwell. Un miglio più avanti, a *Famignano* si vede la *strada antica*, andando a *Colle Marsolino*: vicino di quì, dove passa la strada per l'Aquila, esiste sopra un alto monte la *Cella intera* di un tempio, chiamato dagli abitanti *Tempio dell' Aquilone*, disegnata dal medesimo sig. Vespignani, sette miglia da Colle Marsolino sulla strada di Tor di Taglia e trè miglia dal medesimo distante, in un piccolo paese si scorge un muro antico. Trè miglia più avanti, a *Tor di Taglia*, un monticello, con segno di tre o quattro ripiani, e due leoni scolpiti, secondo che vide Martelli: Dodwell ne vidde uno nel palazzo del barone Falconi.

Vicino a Tor di Taglia è *Tor di S. Elpidio* con molti sepolcri ed una iscrizione (1): si vede ivi ancora una *colonna milliaria*, segno prezioso dell'andamento di una strada che di quì mena ad *Arengungula*.

Un miglio da Tor di Taglia *Alzano* (così da Martelli, da Dodwell *Alsano*: da tutti e due poi creduto *Suna*) dove Dodwell vidde e fece disegnare *trè terrazzi di costruzione poligona* ed *una fabbrica circolare*.

Trè miglia da Alzano, a *Arenuncula* (M. da D. *Arengungula*) si vede la *strada antica* che viene da Tor di Taglia. Dodwell ivi fece disegnare un *tempio di costruzione poligona*. Martelli ivi trovò una iscrizione.

Trè miglia da Arenuncula è *Ara Altieri* o *Ara Jenni* (D. Ara Jani) dove una strada antica conduce a un *tempio* da Dowell disegnato. (Ara probabilmente è nella significazione ordinaria, di Aja (Area) non già *Ara* dei Romani).

Più avanti verso il basso a *S. Lucia*, un muro antico: vicino a *S. Savino* mura poligone: tutti e due da Dodwell disegnati. Nell'altura, a *Castel Menardo*, grandi sassi tolti d'opera, forse spettanti ad antiche mura.

(1) Martelli, Storia de'Sicoli p. 128.

Più avanti si giugne a *S. Giovanni Leopardo*, sopra un monticello: *mura poligone* ed un *tempio con rampollo d'acqua.*

Vicino, nell'andare da Borgo Colle Fegato a *Corvaro* trè miglia da questo, secondo Dodwell alla Madonna delle Grazie: *poligono* sostenuto da barbacani, con edifizio sopra di *opera muro reticolata*: avanzo importante e degno d'osservazione.

Corvaro fu riconosciuto da Dodwell per sito di *cittadella;* il sig. Martelli indica sotto S. Stefano del Corvaro una *colonna milliaria*, con segno di strada.

Vicino, sotto il Corvaro, è *S. Erasto*: presso di cui, nella tenuta di Gio. Battista Franchi, in un sito chiamato *le Cerrete*, Dodwell vidde *le mura poligone di una città*: a S. Erasto stesso lunga e stretta cella di *un tempio* di costruzione poligona, tutti e due disegnati da Dodwell.

Dal sito della città antica sotto Corvaro colle mura poligone sono circa trè miglia al villaggio *Turano* o *Torano*, un miglio dal *Monte Castore*, non lontano da S. Anatolia. Questo luogo, ora quasi abbandonato, non avendo più di quattro o cinque casipole, è il sito innegabile di una *città antica*, già riconosciuto da Olstenio e descritto da Martelli: le mura, come lo dimostrano i ruderi da Dodwell disegnati, sono di piccoli e rozzi ma ben aggiustati poligoni: la posizione, come osserva Dodwell, è delle più belle, la città atta a difendersi con una pianura sotto per la coltivazione, circondata dal maestoso Velino e da altre montagne.

S. Anatolia, che stà vicino a questo sito, verso il lago, ha pure indizj di antica abitazione. Dodwell osservò nel giardino dell'abbate Placidi un pezzo di bel muro poligono, da lui fatto disegnare: 200 passi più in sù, all'*Ara della Turchetta*, è la *cella di un tempio*, di lunghi e rozzi poligoni, appoggiati sopra rupi tagliate.

Questa parte ci dà dunque *due siti certi di antiche città*, circondate di *mura poligone* ancora in parte esistenti, l'una intorno 33, l'altra intorno 36 miglia da Reate. Vedremo nella seconda parte, di che importanza sono questi due punti della topografia antica d'Italia.

Gl'indizj della strada che da Rieti mena al lago sono in questa parte assai considerevoli, e lo erano ancora molto più alcuni anni addietro, prima che una parte ne fosse distrutta per servire a nuove fabbriche private, per cui ora non ne restano che i segni delle grosse pietre le quali faceano un tempo il ciglio della via. E prima vicino a Corvaro Martelli osservò (1) » una colonna milliaria con iscrizione non bene intelligibile. » Andando poi verso *Magliano*, nella valle fra esso e Turano, si vedono ruderi, che sono i poveri resti della parte più considerevole ora distrutta: di queste vestigia Martelli nomina particolarmente quelle che si scorgono nell' imboccare *al fosso* chiamato *delle due sorelle.*

Più di un ponte ci mostra la comunicazione colla *riva sinistra* dell'Imelle. Martelli ne indica (l. l.)» resti di ponti prima di giungere al *Borgo Colle Fegato*, nel *Fosso dello spedale*, ed all'ingresso dei piani del *Corvaro*, vicino alla *Madonna delle Grazie*, con sastruzione poligona». Dodwell fa menzione del primo, vicino al *Fosso dello Spedale*, e dice che sebbene l'arco sia moderno, i *pilastri* ne siano *antichi e poligoni.*

Sulla riva sinistra del fiume, passando questo ponte si trova un sito ricco di ruderi, e precisamente vicino a *Civitella*, o *Civitella di Nesce*, così chiamata perchè si trova in una pianura sotto un'alto monte, in cima di cui stà il paese di *Nesce*. Martelli chiama questa valle stessa *Valle Nersia*. Questo scrittore nella storia de' Sicoli vuole riconoscere nel nome di Nesce una corruzione di quello di *Nursae* (o piuttosto *Nersae*), di cui parla Virgilio nel celebre passo dell'Eneide (VII, 744 sgg.) come città antichissima degli Equicoli:

Et te *montosae* misere in proelia *Nersae* (2),
Ufens, insignem fama et felicibus armis:
Horrida praecipue cui gens, adsuetaque multo
Venatu nemorum, duris *Aequicula* glebis.
Armati terram exercent, semperque recentis
Convectare juvat praedas, et vivere rapto.
Quin et *Marrubia* venit de gente sacerdos, cet.

(1) Storia de' Sicoli I parte, p. 129.

(2) Nersae, e non Nursae: così Mauro e pure l'edizione di Heyne. *Aequi-*

È probabile che l'istesso nome sia nascosto sotto il *vicus Nervesiae in Aequiculis* di Plinio (H. N. XXV, 8.) e malgrado in genere sia illusoria la rassomiglianza lontana dei nomi moderni, saremmo disposti di concedere nella *Valle Nersia* (nome che a noi invero non fù dato di sentire) l'indicazione di Nersae: ma il solo sito che possa convenire a *montosae Nersae* sarebbe *Nesce*, e quì sfortunatamente non ci sono rovine di sorta: gli indizj di mura poligone, che nomina pure Dodwell con altre a parallelogrammi, e di opera reticolata sono nella pianura. È vero altresì che Civita e Civitella generalmente indicano siti antichi, e così la nostra Civitella potrebbe essere il *vicus Nersiae* di Plinio, e Nesce, l'antichissimo Nersae, di cui probabilmente già in tempo di Virgilio non esistevano rovine certe.

Dodwell cita nella valle di Civitella, oltre altri muri ed una fabbrica circolare sotterranea, come l'oggetto il più singolare, un *tempio* sopra un gran sasso, all'angolo del quale sono, secondo lui, due phalli. Confessiamo di aver trovato un sito con rovine che pareva corrispondere alla descrizione di Dodwell, ma senza segno di phalli. In compenso ci fù dato di trovare l'iscrizione sepolcrale di C. Calvedio Prisco, scolpita sopra la rocca: ma senza i fasci che credette vedervi quel celebre viaggiatore, e con qualche considerevole variante (1). Scoprimmo poi, circa un mezzo miglio di là verso l'Occidente, una altra iscrizione, in due sassi che separati si trovavano in mucchio con altre pie-

cula essere l'adjettivo di gens, e non forma sostantiva ha osservato Niebuhr nel luogo già citato, T. I, N. 225.

(1) La nostra copia è la seguente:

C · CALVEDIVS · PRISCVS
VI · VIR · AVG · SIBI · ET
APRIAE · POETHADE
CONIVGI · SVAE
SILVESTRI · FIL · V · AV
POSTERISQ · SVVIS (sic) · FEC.

Nella terza linea il nome della moglie è alquanto incerto, e forse in vece della T. sarà da sostituire un' I.

tre, e che diamo qui egualmente per la singolarità e della forma dell'N, e dell'ortografia etrusca del nome Alexandro (1). Dall'altra parte del sepolcro di Calvedio, dove sono mura reticolate con varie nicchie, come di sostruzione, vedemmo la sopra mentovata prima iscrizione di Aproniano.

Più in basso andando verso *Peschio Rucchiano* e *Pace*, e precisamente sotto il primo paese, Dodwell indica ancora due altri pezzi di muro poligono da lui veduti.

---

b. L'ALTA PIANURA DELL' ATERNO, OSSIA IL PIANO AMITERNINO.

L'alta pianura dell'Aterno comincia a scorgersi a chi viene dagli stretti di Antrodoco, passato il sito di Fisternae. Essa è forse la più maestosa pianura di tutta l'Italia. La circondano le trè più grandi montagne dell'Apennino, il gran Sasso d'Italia, l'alto Velino, e la Majella, per la maggior parte dell'anno coperte di neve, che vi si conserva ancora tutto l'anno in alcune voragini, ove il sole non penetra. Nel seno contiene alture mediocri con deliziose valli, adattissime per costruirvi paesi che siano e atti alla fortificazione ed ben situati per la coltura della campagna. Ora vi signoreggia la città di *Aquila*, magnificamente situata: non lontano di là è l'antico *Amiternum*, già metropoli dei Sabini che da questi punti nei più remoti tempi della storia italica, si stesero nel paese che ancora oggidì porta il loro nome.

(1) C BETVINVS
SPVRIVS
L · ASINIVS · L · L
ALNXSAN··
BETVINA · C··
SECVNDA

Le lettere sono chiarissime. Indicammo la nostra scoperta ai Signori baroni Antonini a Pace, e speriamo che gli sia riuscito di rintracciare la pietra per darle posto nel cortile della loro abitazione, accanto alle altre che ivi hanno trovato protezione contro il tempo ed il nemico più grande delle antiche memorie, la barbarie degli uomini.

Foruli, la chiave di questa pianura dalla parte di *Antrodoco*, è il punto più importante per la comunicazione delle antiche strade in questa parte. Da esso principia una doppia comunicazione coll'interno della pianura. La prima è la strada a *Amiternum* (S. Vittorino) di cui la carta del Prosseda indica i resti per tutto il tratto di quattro miglia di distanza. L'istesso Amiternum poi è la fine di un tratto maggiore che principia da Foruli e che è rappresentato dalla seguente lista dell'Itinerario:

Interocrio (Antrodoco).	
Fisternas (fra Vigliano e S. Silvestro)	x (l. IX.)
Erulos (l. Forulos) sopra Civ. Tommasa	III
Pitinum	VII
Prifernum	XII
Amiternum	XII.

Pitinum essere stato a *Tor di Pitino*, a trè miglia di distanza da Aquila, pare una opinione perfettamente bene stabilita da Luca Olstenio e per l'identità del nome e per la coincidenza delle distanze: se ne nomina in un concilio del 499 un vescovo per cui si sottoscrive quello di Amiterno, indizio di confine fra le due diocesi. Molto più difficile è il fissare la situazione di *Prifernum*. Antinori lo mette a trè miglia da Aquila, verso il N. E. ed a trè da *Fossa*: meglio il Camilli nell'eccellente sua opera (1) al sito chiamato il *Forno* nella terra di *Assergi*, dove si dicono essere antichissime catacombe cristiane. Giacchè sappiamo da un'altra lista dell' Itinerario, di cui si parlerà in appresso, aver da Priferno principiata una strada conducente a Alba la di cui seconda stazione, a 7 miglia di distanza, è *Aveja*, il quale sito concordemente sull' autorità di Giovenazzi (2) si situa vicino a *Fossa*, e propriamente nelle pianure di questa terra. È dunque chiaro essere andato da Pitino la strada in una direzione di S. E. per entrare fra Priferno ed

(1) Fu la strada regia da costruirsi per l'Abbruzzo. Dissertazione di Franc. Saverio Camilli, prof. di lingua greca e di lettere umane a Aquila. Aq. 1790, 4°. Ne dobbiamo la comunicazione all'amicizia del nostro eccellente collega il sig. avv. Carlo Fea.

(2) Della città di Aveja nei Vestini. Roma presso Mon. Aldini 1773.

Aveja in quella seconda comunicazione di cui ora parleremo. Il punto dove entrava in questa linea è da Camilli bene fissato a *Bazzano* (secondo Antinori al *Vicus Aufidius*). Così si ottiene la distanza di 12 miglia a Priferno, da cui poi in eguale distanza di 12 miglia una strada conduceva a Amiterno nella direzione poco appresso della via attuale. Si andava dunque da Foruli a Priferno per Pitino in 19 miglia e per Amiterno in 16. La quale è la sola comunicazione interna che conosciamo di questa pianura.

Molto più importante è la grande comunicazione che da Foruli per Aveja e le montagne conduceva a Alba, come ancora un'altra per *Peltuinum* che portava alla pianura di *Corfinium* (Pentima) e di *Sulmo* (Sulmona). Questa seconda essere la *Via Claudia nova* lo sappiamo per la bella scoperta del nostro socio corrispondente il sig. Carli d'Aquila, da lui esposta in un articolo che contemporaneamente con questo si stamperà nei nostri Annali, il quale non meno della conservazione di un sì prezioso monumento dovuta a monsignor Gualterio, vescovo di Caserta, fa pruova di quel bello amore per le patrie antichità che tanto onora il carattere italiano. Questa strada, *Claudia nova* finora incognita passa dunque secondo cotal monumento per un tratto di miglia 47 ed un quinto da Foruli al confluente dell'Aterno col Tirino (Trito, dallo Zannoni Tritano), vale a dire vicinissimo a Popoli, sulla linea della Via Valeria fra *Corfinium* ed *Interpromium* ossia Interbromium: il suo andamento si può seguire sulla carta nostra secondo le date dal sig. Carli comunicate per il tenimento di *Sassa*, il Ponticello di *Gensano*, poi per il *Ponte-Peschio* al piano di *Pile*, indi per *Barisciano* e *Civita-Retenga*, (sito probabile di *Peltuinum*). Pare essere stata condotta per grandissime erte lungo la valle del Tirino per evitare la scesa, ora tanto forte malgrado l'eccellenza della strada regia, nel piano di *Popoli*, conosciuta sotto il nome di Volte di Popoli (1).

(1) Il Camilli ne aveva indovinato una parte, ma credeva che essa da Peltuinum portasse a Aufinum (Ofena) e indi forse a Pinna.

Di questa strada e dell'immensa importanza di tale comunicazione colla fertilissima pianura di Corfinio e di Sulmona non è necessario di parlare più lungamente. A noi è più importante l'altra comunicazione, a cui serviva una strada antica che ancora si riconosce: giacchè comunica direttamente colla nostra terza pianura, quella del Lago Fucino, di cui ora parleremo.

C. LA PIANURA MARSICA OSSIA DEL LAGO FUCINO.

Questa pianura non meno magnifica della precedente per le alte montagne che la circondano, fra cui primeggia il gran Velino, è molto più ridente per il celebre lago che rinchiude e i colli ameni e le fertilissime pianure che s'interpongono fra esso e le montagne. È conosciuta da tutti per le memorie storiche di Alba e di Tagliacozzo e per uno dei miracoli della romana grandezza, l'emissario di Claudio. Per il nostro scopo basta quí accennare il sistema delle antiche comunicazioni. La strada che domina in questa come la Salaria nell' altra parte, è la Via Valeria, impresa non meno magnifica e monumento non meno stupendo di quella. Essa fù condotta da M. Valerio Maximo nell'anno 447, a. u. (nella cronologia di Niebuhr 441) per contenere gli Aequi e i Marsi, che quì vi confinavano, essendo Alba stessa città dei primi e non dei secondi. È noto che da *Tibur* essa andava per *Varia* (Vicovaro) e la stazione *ad Lamnas* (La Ferrata), dove al XXXIII mill. da Roma (secondo Frontino confermato dalle misure del Westphal), Nerone staccò la *Sublacensis*, al vicino *Sublaqueum* (Subiaco): poi alla città forte di Carseoli (Osteria del Cavaliere) 25 miglia da *Alba*. Entra nella nostra pianura a Tagliacozzo donde prosiegue ad *Alba*, l'altra fortezza dei Romani nel paese degli Aequi. Di là pare certo che già nella primitiva sua istituzione fosse condotta a *Cerfennia* al principio delle erte montagne e degli stretti che separano la pianura Marsica da quella di Corfinium e Sulmona. *Cerfennia* sopra la di cui posizione vi è gran discordia,

che debba col Camarra fissarsi a *Collarmele* o *Collarmeno* si pruova dalla coincidenza delle distanze possibili fra Alba e Corfinium e dalla circostanza che vi andava da Alba, secondo l'Itinerario, una strada diritta a *Marrubium* (1) (S. Benedetto), e di là un'altra che raggiugneva la strada grande a *Cerfennia*. Per questa seconda ragione Cerfennia non può essere al bivio formato dalla strada che scende da Celano con quella che proviene da Alba, giacchè questo punto è sulla strada dritta fra Alba e Marrubium. Il diverticolo non poteva dunqne rientrare nella Valeria prima di Collarmele, e per conseguenza non vi è ragione per cambiare le distanze date dalla carta Peutingeriana, di XIII miglia da Alba a Marrubio, e di VII indi a Cerfennia. La distanza sulla strada dritta fra Alba e Cerfennia non può in conseguenza essere di XXIII come la dà l'Itinerario, approvato anche dal ch. prof. Nibby, ma di XIII mentre mostra il terreno che col diverticolo a Marrubium non importa più di XX. Vedremo poi coincidere questa posizione colle distanze calcolate da Corfinium.

(1) Questa città si trova nominata in una iscrizione già da molto tempo pubblicata dallo Sponio, Misc. p. 190, 1, dal Gudio, p. 134, 5, dall' Orelli, num. 3149 ed in più monografie. Ma siccome giustamente osservò il proprietario attuale della lapida, sig. Melchiori in Pescina, che tutte le copie stampate differiscano non poco dall'originale, mi fo un dovere di riprodurre la sua copia confrontata da me sulla stessa pietra.

COMODESTOPAV
LINO C · V
PRAEF · VRBIS · FERIARVM
LATINARVM
QVAESTO
RI VRBANO · AED · CER
· PRAETORI EODEMQ
TEMPORE PRAETORI
AETRVR · XV · POPVL
CVR REI · P SPLENDI
DISSIMAE CIVITATIS MARS · MARR · EODEM TEM
PORE ET CVR · VIAR · TIB · VAL
ET ALIAR PATRONO AB · · ·
NENTISS · · · · PAT

Giacchè la situazione di *Corfinium* è sicura per le rovine ed iscrizioni di Pentima ed della chiesa di S. Pelino, resta a calcolarsi la distanza fra essa e il sito stabilito per Cerfennia. L'Itinerario la dà di XVII, la carta di XIX, cioè da Cerfennia a

Mons Imeus V
Statulae VII
Corfinium .... VII.

Il sito di *Statulae* a 7 miglia da Corfinium coincide ottimamente (se si prendano a calcolo le giravolte necessarie per questo passo ed indicate pure dalla carta Peutingeriana) col bivio della strada attuale che da Collarmele passa a Rajano, e con quella che discende da Acciano e Casteldieri. Di quì è probabile, benchè non certo, che la distanza a Cerfennia era di sole 10 miglia, il che concorda coll'Itinerario, e non di 12 come lo dà la carta. Ed adotterò tanto più il primo perchè così fissando la distanza di Cerfennia e *Mons Imeus* a trè sole miglia invece di cinque, quella stazione coincide col sito imponente del monte e dello stretto *Forca Carusa*. La direzione della strada in genere per questi stretti ossian Forche (*Furcae*, come Furcae Caudinae) è indubitata e dalla località e dalle distanze e dalla carta Peutingeriana, la quale dà due scese per dirupi, quella più vicina a Corfinium, di cui abbiamo già parlato, ed una altra verso la Forca Carusa. E per queste trè ragioni mi vedo costretto di scostarmi dall'opinione del ch. prof. Nibby, il quale nella sua dissertazione annessa al Nardini (IV, p. 104) stabilisce il corso della Valeria degli Itinerarj per Colle Candido ed Anversa.

Sarà ora facile di rettificare le notizie correnti sulla Via Valeria e le sue comunicazioni. Camilli ed altri asseriscono avere prima di Claudio concepito Giulio Cesare l'idea di superare quelle Forche, la quale asserzione è fondata senza dubbio sul noto passo di Svetonio che dice avesse avuto in mente, quel grande, tra gli altri progetti rimase senza effetto per la sua immatura morte, anche quello di stabilire una comunicazione per l'Apennino fra l'Adriatico ed il Tevere. Certamente è affatto gratuita l'opinione generale, che la Via Valeria da prin-

cipio andasse fino al mare: Strabone (V, 3) sotto Tiberio dice espressamente che portava a Corfinio. È evidente dunque che bisogna distinguere l'*antica Valeria* e la *Claudia Valeria*. Questa ultima andava direttamente dalle alture vicine al Fucino a Corfinium, e appartiene dunque a quell'imperatore la grande idea di superare gli stretti che separano quel lago ed il sito di Cerfennia dalla pianura di Corfinium, ora conosciuto sotto i nomi di *Forca Carusa*, *Forchetta* e *Forca grande*. Ne è la pruova convincente l'iscrizione dell'imperatore (riportata anche dal sig. Carli nella sua dissertazione), la quale dice aver esso costruita la strada *Claudia Valeria* coi suoi ponti da Cerfennia alle foci dell' Aterno. Il milliario xxxxiii di questa strada fù con tale iscrizione trovato vicino a Chieti: ora per giungere a Chieti da Cerfennia in 43 miglia è necessario condurre la strada direttamente per quegli stretti. Bisogna dunque supporre, per conciliare questo fatto col chiaro testo di Strabone, che prima di Claudio la Valeria andasse da Alba direttamente a Marruvium (S. Benedetto) ed indi, continuando, nella pianura alla direzione d'Anversa (1), per giugnere a Corfinium per la volta di Sulmona: giro di almeno 24 miglia, mentre da Collarmele a Corfinium non sono più di 17. Esisteva però già prima di Claudio una strada d'interna comunicazione da Marruvium a Cerfennia e indi ad Alba, e così da questo punto di Cerfennia principiò la sua opera quell'imperatore, e la strada divenne ne'tempi posteriori la più naturale continuazione della Valeria, e perciò non si parla che di essa negli Itinerarj.

Se dopo queste ricerche ci rivolgiamo al sistema generale delle antiche vie che servivano di comunicazione fra il ramo destro della Via Salaria — Che Salara anche oggidì si chiama

(1) In questo tratto doveva passare vicino all'odierno paese di *Cocullo* che però è probabile essere il κούκουλον, il quale Strabone dice fosse presso la Via Salaria; non a Sgurgola ove si vuol situare per la ragione della rassomiglianza affatto illusoria del nome, giacchè Sgurgola è un nome comune di diversi paesi moderni situati fra gole e montagne.

in questo tratto — e la Valeria, abbiamo le seguenti strade bene distinte.

Via Salaria, ramo destro: Antrodoco (Interocreae), Civita-Tommasa (Foruli) ed indi a Amiternum ed a Aveja.

Via Valeria da Alba a Marrubium, Sulmo, Corfinium.

Via Claudia Valeria (poi chiamata semplicemente Via Valeria) da Alba a Cerfennia e dritto a Corfinium, indi alle foci dell'Aterno.

Via Claudia: comunicazione fra Aveja e Cerfennia, ossia fra la pianura Amiternina e quella del Fucino.

Via Claudia nova: comunicazione fra la pianura Amiternina e quella di Corfinium.

Il nome della *Via Claudia* risulta da quello di Via *Claudia nova*, epiteto che a questa non poteva convenire per contra distinguerla dalla Claudia Valeria, perchè questa era anteriore alla Claudia nova, ed è provata dalle iscrizioni. Claudio dunque costruì prima la Claudia, poi la Claudia nova (800) e finalmente la Claudia Valeria (802).

Per illustrare meglio ancora l'andamento della Via Valeria da noi dichiarato, metteremo quì in confronto i diversi autori che trattarono sulla medesima, e vi aggiungeremo la nostra spiegazione.

VIA VALERIA.

Via Valeria ab urbe.	Itinerar. Anton.	Tabula Peuting.	Nibby a Porta Esquilina per P. Tiburt. (S. Lorenzo).	Westphal (ut Nibby).	A P. Viminali per Portam Clausam inter P. Noment. et P. Prænest (S. Lorenzo) (1).
		Albulas XVI	La Solfatara XIV	Via Valeria (Tiburt. I) XX	Via Valeria (Tiburt. I) XX
Tibure....	XX	Tibori	Tivoli VI	Via Tiburt II (Pons Lucan.) XVIII	Via Tiburt. II (Pons Lucan.) XVIII
		Variae VIII	Vicovaro VIII	Vicovaro VIII	Vicovaro VIII
Carseolos	XXII	Ad Lamnas V	La Ferrata V	La Ferrata V	La Ferrata V
		Carsulis X	Carsòli IX	Osteria del Cavaliere V	Osteria del Cavaliere (2) V
Albam Fucentiam	XXV. XXII	Alba XVIII	Albe XXV	Albe XXII	Albe ....(3) XXII
		Murrubio XIII	S. Benedetto XIII		Via diritta a Cerfin. XIII
Cerfinniam	XXIII	Cerfinnia VII	Fra Collarm. e Goriano XIII		Via per S. Benedetto
					a S. Benedetto XII .... } XX
					a Cerf. (Collarm.) VII.. }
		Mons Imeus V	Colle Candido III		Forca Carusa ....(V) III
Corfinium	XVII	Statulae VII	Anversa VII		Il Bivio sotto Goriano VIII
		Corfinio VII	Pentima e S. Pelino VII		Pentima e S. Pelino VII
					Al confluente dell'Aterno (4)
					e Tirino (Pons Aterni) III

(1) Beschreibung von Rom. I. S. 643, 656 sgg.

(2) Westphal scoprì il milliario XXXXI ancora esistente un buon quarto di miglio prima di entrare a *Carsòli*. Ora è certo essere Carsòli trè miglia al di là delle rovine (con mura poligone) dell'antico *Carseoli*, il quale però doveva essere poco dopo il 38 milliario.

(3) La distanza dal W. accuratamente misurata sulle traccie della Valeria, è di 10 miglia a Tagliacozzo, e di 10 fino alla città di Alba. Egli crede che la strada passasse sotto Alba, e perciò mette XXII, ma la strada era sempre condotta alla fortezza, come già pure si vede, giacchè il contrario sarebbe stato un grandissimo sbaglio strategico: è vera dunque la distanza di XXIII, nascosta nel XVIII della Carta.

(4) Questo punto e questa distanza sono sicurissimi. Cesare dice che il Pons Aterni era di trè miglia da Corfinium, Strabone (V, 4) di 24 stadj, che è l'istesso. I ruderi di questo ponte si vedono vicino al convento dei Domenicani di Popoli. La strada antica da Corfinio non passava, come osserva bene il Camilli, per la parte del Ponte di Pentima, ma saliva il colle del tenimento di Pentima e proseguiva in un piano quasi orizzontale fino al Ponte.

Stabilito così il corso della Valeria col suo proseguimento, detto *Claudia Valeria*, sarà facile di vedere se abbiamo da riconoscere nella Via Claudia, propriamente detta, la comunicazione fra la seconda e terza nostra pianura, dell'Aterno e del Fucino, che ci viene accennato dall'Itinerario:

Priferno
Aveiam VII
Frustemas II
Alba XVIII
Marrubium XIII
Sublatium ....

Da Priferno fino ad Aveia abbiamo già riscontrato il corso di strada antica, e l'abbiamo trovato corrispondente alle VII miglia dell'Itinerario. Di quì ad Alba per *Frustemas* si danno XVIII miglia. Il che è impossibile seguendo la sola strada antica in questa parte osservata, ed accuratamente descritta dal Camilli. Essa, secondo lui, passava per la vallata lungo l'Aterno, con lenissima scesa: poi alle cascate del fiume (dove comincia il gran canale di Corfinio dalla benefica cura del Governo già in parte ristabilito) la strada seguiva il fiume e per un falso piano arrivava alla Valeria a Statulae. I resti visibili, da Camilli osservati sono i seguenti:

1. Fra *Terra di Beffi* e *Goriano delle Valli*, vicino al Ponte di Goriano, a mano sinistra del fiume: quì si vede, come resti dei fondamenti della strada, un masso durissimo colle carreggiate della larghezza di 10 palmi.

2. Nel territorio di *Rocca pretura*, pure sulla sinistra dell'Aterno, della larghezza di 12 palmi.

3. Presso *Tor di Molena* e *Castelvecchio Subrequo* (Superæquum). Essere questo tratto il vero sito degli *Superæquani*, nome degli abitanti trovato in due iscrizioni, l'una in cui si nomina *Peltuinum*, trovata a S. Maria della Consolazione in *Secenara*, l'altra presso *Castelvecchio Subrequo*, o corrottamente *Subequo* (1), fu già da Olstenio riconosciuta.

(1) La prima, dice il Camilli, trovarsi in casa di Macrinis, e la riporta così:

4. Nella *Valle di Acciano* o *Rajano*, lungo l'aquidotto, un tratto di due miglia.

Misurando questo tratto di strada si hanno 22 a 23 miglia romane da Aveja a Statulae, ossia all'unione colla Valeria: punto distante come abbiamo veduto, di 30 miglia da Alba. Questi numeri sono troppo discordi con quei della carta per poter tentare una correzione: tanto più che la distanza da Priferno a Aveja di 7, e quella da Alba a Marruvio di 13, ivi sono giustissime come abbiamo trovato indipendentemente da questo Itinerario. Bisogna dunque supporre che l'Itinerario dia una strada di comunicazione che nel totale coincide colla odierna più dritta fra l'Aquila e il Fucino, per *Rocca di Mezzo* e *Ovindoli* passando per le prime alture del Velino. Questa direzione dà esattamente la distanza di 20 miglia: ma ripetiamo che è incomodissima e, a quanto abbiamo potuto sapere, senza indizj d'antica strada. In tale supposizione è possibile che *Frustemae* fosse nel territorio di *Ocri*, come vuole il Giovenazzi: ma su ciò nulla oserei determinare. Confidiamo che le ricerche unite dei nostri socj corrispondenti in quelle parti ci procureranno nuovi fatti su cui basare una opinione solida riguardo a questo ed a altri punti d'interna comunicazione fra le due grandi strade.

L'istesso Itinerario poi c'insegna che la strada di comunicazione nell'interno della pianura del Fucino fu unita per una traversa colla *Sublacense* e per questa con Tibur.

Un'altra comunicazione del piano del Fucino con *Sora* e colla *Via Latina* per la *Valle di Roveto* fu osservato ch'era pure antica da D. Michele Torcia, di Napoli, amico del Camilli, come questi riferisce nella lodata sua opera.

LIVIAE · DRVSI · F · AVGVSTI
MATRI · CAESARIS · ET · DRVSI · GERMANICI
SVPERAEQVANI PVBLICE

Una terza iscrizione con questo nome è poi stata trovata al tempo di Marini in Pescina: Q · VARIO · Q · F · GEMINO — SVPERAEQVANI · PVBLICE · PATRONO. Vedi Marini, Fr. Arv. p. 53; Orelli, num. 3109. K.

Così troviamo un sistema ammirabile di comunicazioni delle trè pianure fra di loro e cogli stretti intermedj e le altre pianure limitrofe, e possiamo sperare su questa base, spiegare còn maggior sicurezza la lista tante volte controversa delle città di Varrone, tutte di necessità rinchiuse nel territorio ora descritto.

II.

TRADUZIONE E SPIEGAZIONE DEL CATALOGO DI VARRONE, CONFRONTATO COLLE LOCALITÀ E COI RESTI ESISTENTI.

Dionysius, Antiq. Rom. liber I, cap. 14:

Τῶν δὲ πόλεων, ἐν αἷς τὸ πρῶτον ᾤκησαν Ἀβοριγῖνες, ὀλίγαι περιῆσαν ἐπ' ἐμοῦ· αἱ δὲ πλεῖσται ὑπό τε πολέμων καὶ ἄλλων κακῶν οἰκοφθορηθεῖσαι (1), ἔρημαι ἀφεῖνται. Ἦσαν δ' ἐν τῇ Ῥεατίνῃ γῇ, τῶν Ἀπεννίνων ὀρῶν οὐ μακρὰν, ὡς Βάῤῥων Τερέντιος ἐν ἀρχαιολογίαις γράφει, ἀπὸ τῆς Ῥωμαίων πόλεως, αἱ τὸ βραχύτατον ἀπέχουσαι ἡμερήσιον διάστημα ὁδοῦ· ὧν ἐγὼ τὰς ἐπιφανεστάτας, ὡς ἐκεῖνος ἱστορεῖ, διηγήσομαι. Παλάτιον μὲν πέντε πρὸς τοῖς εἴκοσι σταδίοις ἀφεστὼς Ῥεάτου, πόλις οἰκουμένη (2) ὑπὸ Ῥωμαίων ἔτι καὶ εἰς ἐμὲ, Κοϊντίας ὁδοῦ πλησίον· Ἡ Τριβόλα δὲ ἀμφὶ τοὺς ἑξήκοντα σταδίους τῆς αὐτῆς πόλεως ἀφεστῶσα, λόφον ἐπικαθημένη σύμμετρον. Συεσβόλα (3) δὲ τὸ οὐτὸ διάστημα τῆς Τριβόλας ἀπέχουσα, τῶν Κεραυνίων ὀρῶν πλησίον. Ἀπὸ δὲ ταύτης τετταράκοντα σταδίους διῃρημένη πόλις ἐπιφανὴς Σούνα (4)· ἔνθα νεὼς πάνυ ἀρχαῖός ἐστιν Ἄρεως. Μηφύλα

(1) Così i codd. Chig. e Vat. invece di οἰκοφθόρων βαρηθεῖσαι.

(2) Correzione della lezione dei codd. e delle edizioni: πόλεως οἰκουμένης. Ridicolo sarebbe stato per Varrone il dire che Rieti era una città la quale fino ai suoi tempi dai Romani era abitata: giacchè in primo luogo non si tratta di Rieti, città poi notissima a ciascuno, e principale in tutti queì contorni, i di cui abitanti erano i Reatini: in secondo luogo, si vede che Varrone dice qualche cosa di tutte le città degli Aborigini; secondo quella lezione non direbbe niente di Palatium.

(3) Così legge il cod. Chig. e Vatic. la vulgata è Οὐεσβόλα. Suesbula non suona più strano di Vesbula: la prima sillaba richiama Suessa.

(4) Così il Chig. invece di Σούνη.

δὲ ὡς τριάκοντα σταδίους ἄποθεν τῆς Σούνης· δείκνυται δὲ αὐτῆς ἐρείπιά τε καὶ τείχους ἴχνη. Τετταράκοντα δὲ σταδίους ἀπέχουσα Μηφύλης Θραυίνιον, εἰ καί τις ἄλλη τῶν αὐτόθι πόλεων, ἐπιφανὴς καὶ μεγάλη· δῆλοι γάρ εἰσιν αὐτῆς οἵ τε θεμέλιοι τῶν τειχῶν, καὶ τάφοι τινὲς ἀρχαιοπρεπεῖς, καὶ πολυανδρίων ἐν ὑψηλοῖς χώμασι μηκυνομένων περίβολοι· ἔνθα καὶ νεὼς Ἀθηνᾶς ἐστιν (1), ἀρχαῖος, ἱδρυμένος ἐπὶ τῆς ἄκρας. Ἀπὸ δὲ σταδίων ὀγδοήκοντα Ῥεάτου, τοῖς εἰσιοῦσι (2) διὰ τῆς Κουρίας (3) ὁδοῦ, παρὰ Κόρητον ὄρος Κορσοῦλα, νεωστὶ διεφθαρμένη. Δείκνυται δέ τις καὶ νῆσος, Ἴσσα αὐτῇ ὄνομα, λίμνῃ περίῤῥυτος, ἣν χωρὶς ἐρύματος ποιητοῦ κατοικῆσαι λέγονται, τοῖς τέλμασι τῆς λίμνης, ὁπόσα τείχεσι, χρώμενοι. Πλησίον δὲ τῆς Ἴσσης Μαρούϊον ἐπὶ τῷ μυχῷ τῆς αὐτῆς λίμνης κειμένη, τετταράκοντα σταδίους ἀπέχουσα τῶν καλουμένων Ἑπτὰ ὑδάτων. Ἀπὸ δὲ Ῥεάτου πάλιν τὴν ἐπὶ λίμνην (4) ὁδὸν ἰοῦσιν, ἡ Βατία μὴν ἀπὸ τριάκοντα σταδίων, Τιώρα δὲ ἀπὸ τριακοσίων, ἡ καλουμένη Ματιήνη. Ἐν ταύτῃ δὲ (5) λέγεται χρηστήριον Ἄρεως γενέσθαι πάνυ ἀρχαῖον· ὁ δὲ τρόπος αὐτοῦ παραπλήσιος ἦν, ὥς φασι, τῷ παρὰ Δωδωναίοις μυθολογουμένῳ ποτὲ γενέσθαι· πλὴν ὅσον ἐκεῖ μὲν ἐπὶ δρυὸς ἱερᾶς καθεζομένη περιστερὰ θεσπιῳδεῖν ἐλέγετο· παρὰ δὲ τοῖς Ἀβορι

(1) Questa è la lezione del Chig. invece della vulgata ἐστιν Ἀθηνᾶς.

(2) Il cod. Chig. legge ἰοῦσιν.

(3) Tutti i Mss. hanno Ἰουρίας. Questa lezione evidentemente erronea, giacchè non corrisponde a nessun nome antico, è stata corretta da chi in *Funia*, da chi in *Salaria*, da chi in *Valeria*. L' emendazione di *Curia* è di Chaupy: la giustificheremo nel seguente commentario.

(4) ΛΙΤΙΝΗΝ hanno i codd. Chig. e Vatic. La lezione delle edizioni Λατίνην non dà senso, e la trasposizione dell'articolo πάλιν ἐπὶ τὴν Λατίνην non è punto migliore. Giacchè non vi può essere strada nell'Agro Reatino che si dica comunicare colla Via Latina, separata dalla Salaria per la Valeria, la Prenestina e la Labicana; volendo contro il genio della lingua interpretare la prima lezione — che stessa non è che una correzione — di una strada che andasse *nel Lazio*, si verrebbe in una direzione affatto diversa da quella in cui si trovano le città appresso nominate da Varrone, come apparirà poi quando giustificheremo la nostra correzione. Facilissimo poi è nella scrittura di caratteri unciali (come l'ha il Chigiano) il cambiarsi M in ΙΤΙ, e abbondan gli esempj di sbaglj simili nel manoscritto. Mi giova aggiugnere che uesta emendazione si offrì spontaneamente al mio eccellente collega, il dott. Kellerman nel confronto che fece del codice Chigiano.

(5) Δὲ omette il cod. Chig.

γῖσι θεόπεμπτος ὄρνις, ὅν αὐτοὶ μὲν πῖκον, Ἕλληνες δὲ δρυοκολάπτην καλοῦσιν, ἐπὶ κίονος ξυλίνου φαινόμενος τὸ αὐτὸ ἔδρα. Τέτταρα δὲ ἐπὶ τοῖς εἴκοσι σταδίοις ἀπέχουσα τῆς εἰρημένης πόλεως Λίστα, μητρόπολις Ἀβοριγίνων, ἥν παλαιότερον ἔτι Σαβῖνοι νύκτωρ ἐπιστρατεύσαντες ἐκ πόλεως Ἀμιτέρνης ἀφύλακτον αἱροῦσιν· οἱ δ' ἐκ τῆς ἁλώσεως περισωθέντες, ὑποδεξαμένων αὐτοὺς Ῥεατίνων, ὡς πολλὰ πειραθέντες οὐχ' (1) οἷοίτε ἦσαν ἀπολαβεῖν, ἱερὰν ἀνῆκαν, ὡς σφετέραν ἔτι, τὴν γῆν (2), ἐξαγίστους ποιήσαντες ἀραῖς τοὺς καρπωσομενους (3) αὐτὴν ὕστερον. Ἀπὸ δὲ σταδίων ἑβδομήκοντα Ῥεάτου Κοτύλια πόλις ἐπιφανὴς, πρὸς ὄρει κειμένη· ἧς ἐστιν οὐ πρόσω λίμνη.

« Delle città poi in cui originalmente abitarono gli Aborigini, « poche esistevano ancora a mio tempo: la maggior parte furono « derelitte, essendo state spogliate delle possidenze loro per « guerre ed altri mali. Erano esse nell'Agro Reatino, non lungi « dai monti Apennini, come scrive Terenzio Varrone nelle An- « tichità, e le più vicine erano da Roma lontane una giornata di « strada. Io ne enumererò le più insigni secondo la sua narra- « zione. Palatium, 25 stadj (3 miglia) distante da Reate: città « che fino ai miei tempi è dai Romani abitata, vicina alla strada « Quintia. Trebula, circa 60 stadj (7 miglia e mezzo) distante « dalla medesima città, occupante una modica altura. Suesbula « (Vesbula) tenendo la medesima distanza da Trebula, vicino ai « monti Ceraunj. Quaranta stadj (5 m.) poi lontano da questa « città (Suesbula) è Suna, città illustre, dove è un antichissimo « tempio di Marte. Mefula è circa 30 stadj (poco meno di 4 m.) « distante da Suna: se ne mostrano le rovine e le vestigia del « muro. Quaranta stadj (5 m.) da Mefula è Orvinium, città illu- « stre e grande al pari di qualunque altra in quelle parti, giac- « chè se ne scorgono e li fondamenti delle mura ed alcune « tombe di veneranda antichità, ed i recinti di certi sepolcreti « che si stendono con alti tumuli. Ivi pure si trova un tempio « di Atene, eretto sull'arce.

(1) Questa è la lezione del cod. Chig. Il cod. Vatic. offre: πολλὰ πειραθέντες, οὐχ' senza ὡς. La vulgata è: πολλὰ πειραθέντες ὡς οὐχ'.

(2) Correzione appoggiata alla lezione dei codd. Chig. e Vatic. ἐπὶ τὴν γῆν, mentre la vulgata è: ἔτι, τὴν αὐτῶν γῆν.

(3) Così i codd. Chig. e Vat. invece della vulgata καρπωσαμένους.

« A 80 stadj (10 m.) da Reate, entrando (nell'Agro Reatino) per « la Via Curia, presso il Monte Coreto è Corsula, recentemente « distrutta. Si mostra pure una certa isola, chiamata Issa, cir- « condata da un lago; città che si dice essere stata abitata senza « una fortificazione artefatta: i luoghi paludosi del lago ser- « vendo come mura. Vicino a Issa si trova Maruvium, situata « nell'interno dell'istesso lago, alla distanza di 40 stadj (5 m.(« di Septem Aquae.

« Uscendo di nuovo da Reate ed andando per la strada che « conduce al Lago, si rinviene Batia (Vatia) alla distanza di 30 « stadj (quasi 4 m.), e Tiora alla distanza di 300 stadj (37 m. e « mezzo da Rieti cioè) che è conosciuta sotto il nome di Matiene. « In essa si dice essere stato un antichissimo oracolo di Marte, il « quale, come si racconta, facevasi in modo simile a quello che « si favoleggía aver esistito presso i Dodonei, ma colla diffe- « renza che presso quelli si disse vaticinare una colomba seduta « sopra una sagra quercia, e presso gli Aborigini al contrario il « facea un uccello divinamente mandato, che essi chiamano « Picus, gli Elleni δρυοκολάπτης, mostrandosi sopra una colonna di « legno. Distante di 24 stadj (3 m.) dalla nominata città (Tiora) « si trova Lista, la metropoli degli Aborigini. Quella nei tempi « più antichi ancora, mentre non era guardata, si presero i Sa- « bini, sortiti con una armata di notte tempo dalla città di Ami- « terno. Quei che si salvarono dalla presa, accolti dai Reatini, « quando dopo molti tentativi non potevano riprendere il loro « territorio, lo consecrarono agli Dei, come se fosse ancora loro, « devovendo all'esecrazione quelli che nell'avvenire lo coltive- « rebbero.

« Settanta stadj (quasi 9 m.) da Rieti poi si trova l'insigne città « Cotylia, situata presso un monte: vicino ad essa vi è un lago.»

Questa enumerazione presentando tanti nomi altronde ignoti, e nominando due strade di cui egualmente non si sà altro — tranne che la Quintia si nomina nell'epilogo delle strade della Notizia *urbis* (1) ossia il *Cunosum* ha naturalmente

(1) Beschreibung der Stadt Rom. I.

dovuto dar luogo a mille conghietture divise fra di loro e nei principj proprj.

Stabiliremo dunque alcuni principj i quali colla scorta del testo purgato e dell'andamento delle strade di sopra illustrato, possano e condurci a qualche risultamento, se non certo almeno probabile, e dispensarci ancora l'impugnare altre opinioni.

1. Tutte le città degli Aborigini di Dionigio, erano vicine ai *Monti Apennini* e stavano nell'*Agro Reatino*. E benchè i monti che circondano la pianura di Rieti appartengano già in gran parte alla catena principale, chiamata dagli antichi Apennini, l'estensione dell'Agro Reatino anche al di là della pianura non soffre dubbio. E già Varrone stesso dice esplicitamente che le più vicine a Roma ne distavano una mezza giornata, cioè al più 18 o 20 miglia: ora verso Roma non vi ha pianura da Rieti, cominciando subito le strette che vi sboccano, e l'estensione dell' Agro Reatino indicata da quelle parole di Varrone ci porta al di là del principio dei monti e stretti, che è a Cures (Correse) distante da Roma 24 miglia ed altrettanto da Rieti, fino a *Eretum*, che è a 19 dall' una e a 29 dall' altra. Questo dato sicuro ci permette di uscire pure nelle altre direzioni dalla pianura, che in nessuna parte si stende a 20 miglia. E concordemente con ciò, Dionigio in un altro luogo (II, 49) (1), nomina Cotylia fralle città dell'Agro Reatino, e ciò sull'autorità di Catone: ed ivi parlando dell'istesso dice: « il così detto Agro Reatino » (ἡ καλουμένη Ῥεατίνη). Era dunque questa denominazione usitata in un senso assai largo. Così dunque non disconvengono le distanze grandi da Rieti concordemente date da tutti i codici, come nominatamente quella di 300 stadj (37 m. e mezzo) per Tiora. Conviene nel proposito anche quello che di Lista, antica metropoli degli Aborigini, si racconta. Essa fù presa, secondo Varrone, di notte tempo dai Sabini, usciti dalla vicinanza di Amiterno : circostanza che istorica o favolosa suppone una certa vicinanza fra Lista ed Amiterno, e la possibilità di una notturna marcia e sorpresa.

(1) Le parole se ne danno nella terza parte di questo articolo.

Sempre peraltro deve restare fisso che non possiamo arrivare nè alla pianura Amiternina, dove era la metropoli antichissima dei Sabini, nè al piano del Lago Fucino, terreno dei Marsi, i quali confinavano presso Alba cogli Aequi.

2. L'enumerazione di Varrone prende Reate per centro ed indi procede in varie direzioni, indicate per lo più secondo le strade. È impossibile il supporre che Varrone cominciando dal sito più vicino, e dopo aver indicata la *direzione*, non l'abbia poi continuata: ma non ne siegue che la direzione che egli prende, non si scosti *dalla strada grande* per cui egli comincia: così il totale delle distanze non dà la distanza da Rieti al punto più lontano in linea dritta, ma o più o meno. Una sola volta — in Vatia e Tiora — egli dà per la seconda come per la prima la distanza da Reate, 30 e 300 stadj: la distanza fra Vatia e Tiora sarà dunque, ad un di presso, la differenza fra questi due numeri. Il greco testo si oppone a qualunque altra interpretazione riguardo al primo punto: e così tutto si riduce a quattro gruppi che per maggior chiarezza quì brevemente vengono sottoposti agli occhj:

1. Uscendo per la *Via Quintia* si giunge a	2. Entrando nel territ. per la *Via Curia*	3. Andando per la strada *Al Lago*:	4. Seguendo la *Via Salaria*.
Palatium ... miglia 3 —	si trova passato Monte Coreto Corsula ... m. 10	Vatia ...... m. 4 —	Cotylia . m. 9
Nell'istessa direzione:		Tiora, da Reate 37 1/2, dunque da V. circa ... 33 1/2	
Trebula, da Pal. ... 7 1/2	*Al Lago*:	Lista, da R. .... 3 —	
Suesbula, da Tr. .. 7 1/2			
Suna, da Sb. ..... 5 —	Issa, isola: e vicino Maruvium .. 5	Giro da Reate di 40 1/2	
Mefula, da S. ..... 4 —	lontano da Septem Aquæ.		
Orvinium, da M. ... 8 —			
Da R. giro di .... 35 —			

Volendo ora situare questi quattro gruppi, sarà necessario di scansare prima quelle direzioni che sono impossibili. Ora nessuno di essi può stare fra Roma e Rieti, giacchè due ultimi sono esclusi da se: la via nascosta in Ἰουρία, qualunque sia, deve aver condotto ad uno dei laghi della pianura reatina,

che relativamente a Rieti tutti stanno verso Torni: finalmente non può essere il primo gruppo perchè la sua direzione è indicata per la Via Quintia, mentre a Roma non conduceva che la Via Salaria. Nè può supporsi una comunicazione per la valle nostra seconda, Val Canesa, che non ha riuscita e neppure si lega colla Via Casperia, giacchè questa non potrebbe avere più di 10 miglia, mentre qui arriviamo certamente ad una trentina di miglia nella medesima direzione. Nè potrebbe finalmente dirsi continuare Varrone dopo quella supposta via di comunicazione per la Via Casperia giacchè l'avrebbe allora nominata come un ramo della stessa Salaria. Una altra pruova di tutto ciò ci dà ancora il totale delle distanze che sono di 35 miglia, dunque anderebbe probabilmente troppo al di là del confine da Varrone per questa parte indicato.

Per situare dunque questo primo gruppo, stabiliremo prima li altri trè. Il *secondo* è troppo indicato per la menzione del Lago, e un colpo d'occhio sopra la carta ce lo dimostra anche più. Giacchè seguendo le tracce della strada antica che va a mano dritta del Velino e l'andamento del terreno, arriviamo ai due laghi. In quale di due era l'isola di *Issa?* Certamente deve essere stata verso l'estremità di un lago, e di un lago paludoso: giacchè l'isola era forte per la difficoltà di avvicinarvisi a cagione delle paludi. Queste paludi si situino o intorno all'isola o alle rive vicine, sempre suppongono un sito stretto: nel mezzo di un lago non possono essere paludi, nè può ivi dirsi essere sicura l'isola per le rive paludose, bisognerebbe al contrario ritenere che tutto il lago fosse di difficile accesso. Ma poi Varrone dice ancora espressamente che la *vicina* città di *Maruvio* era nell' intimo recesso del lago, il che vale a dire che l'isola stava pure essa in una lingua del lago. Il lago paludoso poi non può essere che il Velino, il quale è cosiffatto anche adesso; e prima della magnifica impresa di Curio doveva esserlo molto più.

Per determinar meglio la direzione della Via Curia, bisogna attendere a quelle parole, portanti ch'ella fosse alla distanza di *dieci miglia, passato il Monte Coreto.* Ora se possiamo fidarci

alla lezione vulgata che ha pure il cod. Vatic. Varrone prende le sue determinazioni per chi *entra* nell'Agro Reatino dirigendosi verso Rieti, ed in tale supposizione il Monte Coreto deve essere fra il decimo e il decimo quinto miglio da Rieti: ma comunque sia, il nominarsi questo monte come oggetto per istrada esclude la strada sulla riva destra, che resta in mezzo alla pianura, in cui sono *colli* ma non *monti*. La strada per altro sulla riva sinistra, di cui Guattani dà le vestigia alla distanza di circa otto miglia da Rieti, costeggia le montagne che a mano manca le sovrastanno precisamente dall'ottavo miglio in poi.

È naturale di passare da una tale situazione all'altra parte del fiume, dove abbiamo veduto doversi trovare *Issa* e *Maruvio*, e andando dall'estremità orientale del lago di *Piè di Ludo* nell'istessa direzione, si giugne in realtà dopo 5 miglia al piccolo lago di *Ripa sottile*, che è il principio di un sito acquoso, in cui benissimo possono essere state le *Septem Aquæ*, che costituivano una bellezza rilevante dell'Agro Reatino, e come tale furono dai Reatini mostrate a Cicerone. Oppure supponendo Issa e Maruvio all'estremità del lago di Ripa sottile, si arriva cinque miglia al di là, nell'istessa direzione orientale al *Laghillo*, ed a un punto egualmente convenevole ad Septem Aquæ.

Sciolto così il problema del secondo gruppo di città Aborigini, diremo del *terzo*, situato sulla *strada che va verso il Lago*. Sarebbe la cosa la più naturale di pensare al Lago nominato prima, ma tutto quello che si dice delle trè città in questa direzione, Vatia, Tiora, Lista, vi si oppone. La distanza della seconda di queste città è di 37 1/2 miglia, dunque molto al di là di ogni estensione possibile verso la valle della Nera, verso la Via Flaminia ad essa quasi parallela in questo tratto, e verso l'Agro degl Interamnensi o abitanti di Terni che quì confina col Reatino. Altro lago però non esiste nei contorni, come abbiamo veduto fuori del Fucino, verso oriente. Ne può sembrare strano aver indicato Varrone così semplicemente questo lago, giacchè non è improbabile aver avuta la strada fra Rieti

ed il lago Fucino il nome *Via ad lacum*: Dionigio poi conservò, senza altra spiegazione, tale denominazione nel suo estratto, benchè questo avvicina probabilmente la menzione della *Via ad lacum* e quella dei piccoli laghi della pianura Reatina molto più che non lo faceva il passo originale. Per queste ragioni credo certissima l'emendazione ricevuta nel testo, e mi pare evidente che la sola strada quì indicata possa essere la *Valle del Salto* che passando per il Cicolano sbocca nell'alta pianura Marsica. Quì abbiamo veduto esistere una strada e ruderi antichi in tanto numero, che i più recenti autori pajono disposti di situarvi quasi tutte le città del catalogo di Varrone. Vediamo ora in che punti cadrebbero le nostre trè città antiche. E primo Vatia, a 3 3/4 miglia di distanza, bisogna dire che ne siano sparite tutte le vestigia, e sulla riva sinistra del Salto dove va la strada attuale, e sulla destra, dove abbiamo trovati i resti dell'antica strada, e dove circa 11 o 12 miglia da Rieti abbiamo ritrovato *Cliternum*, nel sito di Capradosso con cui il vero Cicolano principia da questa parte. Seguendo tali tracce 300 stadj da Rieti ci portano nel tratto fra Turano e S. Anatolia, di cui l'ultimo è al confine della Marsica: tutti e due i siti poi sono celebri per molte rovine poligone, e prendendo il primo per *Tiora*, non senza l'apparenza vera o falsa di analogia col nome moderno; Anatolia può benissimo essere *Lista*, perchè la distanza di trè miglia non è troppo grande, vista la sinuosità di ogni possibile comunicazione. E una città situata in queste parti, sull'orlo delle montagne che separano la valle del Salto dal piano Amiternino poteva benissimo, per un colpo di mano notturna, essere presa dai Sabini Amiternesi: il passo attuale che da Civita Tommasa scende nella valle, esce a Corvaro, quattro miglia incirca più verso Rieti, e 20 da Amiterno: un passo dritto che un poco al di sopra di Corvaro andava verso Turano non sarebbe che circa 2 miglia più lungo: dunque una marcia notturna ben practicabile.

La quarta sezione del catalogo di Varrone che non contiene che *Cotylia*, non offre difficoltà, giacchè ci conduce per il

proseguimento della Salaria da Rieti ad Antrodoco: dove si trovano le rovine ed il lago di Cutilia alla determinata distanza di 9 miglia ossia 70 stadj.

Così situati gli altri non ci resta che il *primo* e più numeroso gruppo della *Via Quintia*, la quale dunque deve esser andata in una direzione settentrionale verso Cantalice e Leonessa. *Palatium* in conseguenza è nella pianura reatina fra la città ed i piccoli laghi: ma non nel sito dove lo mette Guattani, a più di 4 miglia dalla città. Non vi si conoscono ruderi. Ma circa sette in otto miglia di là, sotto Cantalice, e determinatamente alla Cappella di S. Felice, il sig. Dodwell trovò mura poligone: e in uguale distanza, progredendo nell'istessa direzione è la piccola città Leonessa, sulla falda della bellissima montagna che da essa comunemente a Roma si chiama: monte il più elevato degli Apennini in questa parte. Ora Varrone mettendo quivi appuntamente al suo Suesbula o Vesbula, con dire che stasse presso ai *Monti Ceraunj*, i quali suppone essere noti, non dubito che egli nel suo gruppo, che con Palazio comincia, sia progredito fino quà. Crederei però questo punto il più lontano da Rieti, giacchè non vi sono che montagne senza resti di strada o di mura poligone: volendosi poi scostare a mano dritta si cadrebbe nella Via Salaria. Dippiù chi vorrà tanto estendere in un filo di montagne l'Agro Reatino? Finalmente si sono trovate rovine poligone più verso Rieti, e nominatamente fra Cantalice e Civita Ducale: ma sarebbe troppo audace chi vorrebbe indicare il sito determinato: basta aver dimostrato che quì è sito bastante per il gruppo di *Suna*, *Mefula* e *Orvinium* a mano manca e dritta da Cantalice, ed in parte probabilmente al mezzo giorno del medesimo. Così le rovine poligone di Trevi potrebbero esser quelle di Orvinio, 9 miglia dal sito di Cantalice; ma in linea dritta non è che 3: ed in tal caso bisognerebbe situare *Suna* e *Mefula* dall'altra parte per formare un giro così considerevole.

Se ora dopo questa ricerca guardiamo la nomenclatura del sig. Dodwell e di Guattani, non possiamo trovare sulla dire-

zione della Via Salara, a trè miglia da Rieti Lista, che Varrone ne mette distante al di là di 30, malgrado che ci si dica il sito Lesta: nè possiamo cercare Batia fra questo e Cotylia: nè Suna, del gruppo della Via Quintia ad Alsano nel Cicolano. Molto meno ancora possiamo concordare con Guattani, se pone Batia a Belmonte, a destra della Salara, verso Roma, e 8 miglia da Rieti, o Marruvium a Morro, 5 miglia da qualunque lago, nè Vesbula a Nespolo, vicino alle sorgenti del Turano, dove Martelli ci assicura non trovarsi neppure ombra di antichità.

III.

RESULTATO STORICO.

Avendo così dimostrato il passo di Varrone e indicati, almeno in genere, i siti da lui assegnati ai più antichi stabilimenti degli Aborigini, resta a fare l'applicazione di questi risultati geografici alla storia degli antichi popoli d'Italia in queste parti. Diremo in primo luogo che *la formazione dei nomi* di quelle antichissime città, ha un carattere decisivamente analogo al Latino e Sabello. Così *Palatium* identico coll'antica Roma-Latina, *Orfinium* che richiama *Corfinium* nei Peligni, come *Maruvium* il *Marruvium* dei Marsi, dunque due città di popoli Sabelli. *Corsula* pare dell' istessa radice che *Carseoli*, città Aequa. *Tribula* pare essere stato un nome comune assai di città italiche in quelle parti. La nostra Tribula non è nè la Trebula Mutuesca che le iscrizioni trovatevi stabiliscono a Monte Leone, circa 10 miglia a mezzo-giorno di Rieti: nè la Trebula Suffena. Così abbiamo trè Trebulæ che pajono essere state tutte nell'istesso tratto di paese (1); *Suesbola* finalmente

(1) Il dottore Kellermann rileva ben a proposito la rassomiglianza della formazione del vocabolo umbrico *Strebulum* da Plauto adoperato, di cui Festo: « *Strebula* umbrico nomine Plautus coxendices hostiarum, quas Graeci μηρία dicunt ».

richiama *Suessa-Pometia* e Auruncorum e *Suessula*, città situata fra Capua e Nola.

Riguardo all'*epoca della distruzione* delle nostre città, è probabile, come nota Niebuhr, essere essa accaduta per la maggior parte o per tutte ancora nell' anno 449 (secondo lui 443) quando il console Sempronio in 50 giorni distrusse 41 città degli Aequi.

Dopo queste osservazioni preliminari, rivolgiamoci alla critica del sistema di Dionigio, riguardo all' origine del Popolo Latino e riguardo ai Pelasgi che egli fà intervenire come un elemento terzo nell'antichissima storia dei Sicoli e Aborigini.

Troviamo quì, a quanto mi pare, un esempio come sia e possibile e necessario di correggere gli autori della Storia romana, prammatica per mezzo delle autorità, di cui essi stessi si servirono nel tessere una serie connessa in modo di causa ed effetti, che i più antichi autori non fornivano.

La più antica notizia sull'origine del popolo Latino è quella di Catone presso Dionigio (1), il quale dice, secondo lui, che erano gli Aborigini i quali furono espulsi dal territorio reatino dai Sabini venuti da Testrina vicino a Amiterno: nome in cui, non senza una certa probabilità, si può riconoscere il Fisternae degli Itinerarj, che abbiamo trovato essere a 3 miglia da Foruli, e però a 7 da Amiterno. Li Sabini si sarebbero dunque impadroniti della chiave dello stretto che conduce a Antrodoco: poi presero, come dice espressamente Catone, Cotylia, e conseguentemente s'impadronirono della posizione di Antrodoco. Questo passo indicò a Niebuhr aver Varrone nel testo illustrato seguito Catone in questo punto. Ma sappiamo da un frammento originale dell'istesso Catone conservatoci da Prisciano (2), che gli Aborigini di questo autore erano

(1) II, 49. Κάτων δὲ Πόρκιος — πρώτην αὐτῶν (Σαβίνων) οἴκησιν ἀποφαίνει γενέσθαι κώμην τινὰ καλουμένην Τεστρίναν, ἀγχοῦ πόλεως Ἀμιτέρνης κειμένην· ἐξ ἧς ὁρμηθέντας τότε τοὺς Σαβίνους εἰς τὴν Ῥεατίνην ἐμβαλεῖν, Ἀβοριγίνων ἅμα κατοικούντων, καὶ πόλιν αὐτῶν τὴν ἐπιφανεστάτην Κοτύνας (l. Κοτυλίας) πολέμῳ χειρωσαμένους κατασχεῖν.

(2) V, p. 668.

gli antichi possessori della maggior parte della pianura Volsca, vuol dire di quella che sovrasta alle paludi, giacchè come Niebuhr osserva, l'interno paese de'Volsci non ha pianura. E finalmente ci dice Dionigio stesso in un altro passo (1), che Catone e Cajo Sempronio supponevano che gli Aborigini fossero Achivi, il quale presso di loro vuol dire gente Pelasga.

Confrontando questi dati sulla relazione di Catone, col passo testè esaminato di Dionigio e Varrone, non è guari probabile aver Catone chiamato Aborigini quei che, spinti dai Sabini, cacciarono o soggiogarono i Siculi, allora abitanti intorno all'Aniene e al Tevere: che Catone fù mal inteso già da Varrone: che al contrario gli Aborigini erano gli stessi Siculi, i più antichi abitatori del Lazio. Erano essi che in seguito dell'impulso di un popolo, il di cui nome non fù da Catone indicato, dalla parte di Rieti, in parte abbandonarono il paese, in parte uniti al medesimo formarono la nazione *Latina*. Così, seguendo probabilmente il Timeo (dell'anno 400 a. u.), Licofronte fà vaticinare Cassandra che Enea fabbricarebbe trenta fortezze nel paese degli Aborigini; e Callia (verso 470) chiama Latino re degli Aborigini. Tale spiegazione di Niebuhr va confermata, da quanto sappiamo altronde sul nome del popolo invasore del Lazio. Essi furono chiamati *Sacrani*, *Casci* e *Prisci*, di stirpe *opica*, secondo Tucidide, non diversa come pare in prima origine dall'ombrica: mentre i veri Aborigini ossian Siculi erano di stirpe tirrena ossia pelasgica.

Se Varrone aveva fatto dire a Catone che gli Aborigini erano chiamati gl'invasori, Dionigio v'aggiunge i Pelasgi, loro alleati: sedotto dalle espressioni di autori che chiamavano così i Siculi per indicare la loro stirpe. Essere questo arrivo de'Pelasgi a Cotylia l'invenzione dell'impostore Lucio Mallio (volgarmente presso Dionigio — I, 19, Manio) da questo adot-

(1) II, 11. Οἱ δὲ λογιώτατοι τῶν Ῥωμαίων συγγραφέων, ἐν οἷς ἐστι Πόρκιός τε Κάτων—καὶ Γάϊος Σεμπρώνιος, καὶ ἄλλοι συχνοί, Ἕλληνας αὐτοὺς (Ἀβοριγῖνας) εἶναι λέγουσι τῶν ἐν Ἀχαΐᾳ ποτὲ οἰκησάντων, πολλαῖς γενεαῖς πρότερον τοῦ πολέμου τοῦ Τρωϊκοῦ μεταναστάντας.

tata con poca bona fede perchè al suo sistema conveniva, risulta dall'alto silenzio che siegue la loro menzione: essi spariscono senza che si sappia come, e senza che se ne tenga conto alcuno. Rientrando al contrario nella idea di Catone, Aborigini, Siculi (Sicheli, Itali), Pelasgi, sono nomi diversi per una sola nazione, fatto che mal inteso produsse quella storia falsamente prammatica.

Di chi dunque saranno state originalmente quelle antiche città sull'Agro Reatino, che secondo le vestigia erano recinte di *mura poligone?* Senza dubbio del popolo cacciato dai Sabini di Amiterno, dunque di stirpe *osca*. A questa stirpe appartengono fuori dei *Volsci*—altra formazione dell'istessa radice, che produsse opicus, oscus, volscus—ancora gli *Aequi*, al di cui paese apparteneva in particolare la valle Cicolana, colla città *Cliternia* o *Cliternum*: dunque era pure aequa Tiora e Lista, città cinte di mura poligone, come Alba e come un altro *castello al Fucino* da Livio nominato: tutti siti degli *Aequi*, popolo di pastori, possessori delle posizioni montuose, confinanti coi Marsi della pianura. Il popolo poi fra Aequi e Volsci, gli Ernici—colle quattro città *Anagnia*, *Terentinum*, *Alatria* e *Verulae*—derivanti dai Marsi essere come questi, e come i Vestini (Amiternum) e Peligni (Corfinium) di stirpe sabella, è stato con molte pruove stabilito da Niebuhr. Nè gli uni nè gli altri degli antichi popoli che abitavano le contrade da noi descritte erano dunque di stirpe pelasga, a cui al contrario appartengono i Siculi. Pare in conseguenza che la nostra ricerca geografica ed i resultati ottenuti indipendentemente vengano assai a confermare quanto dai raffronti storici ha stabilito Niebuhr: cioè essere stato un popolo Opico, che possiamo dire gli Aequi nella loro più sicura sede, chiamato nel Lazio Prisci e Casci, il quale respinto dall'Agro Reatino e dagli stretti che vanno verso la pianura dell'Aterno e del Fucino, per le forze superiori dei popoli Sabelli, si unì sulle sponde dell'Aniene e del Tevere coi Siculi e così formò il popolo Latino, elemento dominante del popolo Romano e dell'eterna città.

Da questo potrebbe parere conseguenza necessaria, essere affatto fuori di ricerca filologica, ogni sforzo di ritrovare nell'esistenza delle *mura poligone* avanzi e pruove di pelasgica popolazione. Giacchè nè le popolazioni Sabine nè quelle che ne furono da loro cacciate nè i limitrofi Aequi, Marsi o Volsci appartengono a questa branca maggiore della nazione greca che si chiama Pelasgi.

Non sarebbe altresì impossibile il supporre che nè gli Ernici ossia Sabelli, nè gli Aequi e Volsci ossia Osci avessero costruite queste mura: ma che fossero esse l'opera di una popolazione anteriore, la quale poi non potrebbe essere altra che Pelasgica. Giacchè come prima della potenza della gente Sabella nella Sabina, nel Samnio e nella Campania vi era una popolazione Osca che anche continuò ad esistere dopo avere perduta l'indipendenza, così ci sono pruove irrefragabili di un dominio pelasgico in quelle parti dell'Italia, come ne erano fra il Tevere e l'Aniene (Sicheli) e lungo la costa Tirrenica (Tirreni). Niebuhr crede nomi pelasgici Acherontia (nell'Apulia), Telesia (nel Samnio vicino a Benevento), Argyrippa (Arpi), Sipontum (nell'Apulia o Dannio vicino al Gargano), Maleventum (Beneventum), Grumentum (nella Lucania), e perciò originalmente Pelasgo, tutto il paese in cui sono sparse quelle città. Concorda con questa supposizione trovarsi anche nella Sicilia, che trae il suo nome dai Sicheli o Siculi italici, resti di poligona costruzione, come lo pruova fra altri la casa di Cefalia pubblicata nei Monumenti dell'Instituto dal mio riverito amico il sig. dott. Nott. Non è per altro da tacersi il fatto stabilito con solidissime pruove dal mio carissimo amico e collega il sig. prof. Gerhard nell'articolo prelodato del 1829 e nel primo fascicolo degli Annali, non esistere, malgrado alcuni rapporti apocrifi, nessun muro poligono *al di là del Silaro*, dove però le popolazioni pelasgiche sono più sicure di qualunque altra parte dell'Italia.

A noi quì basta di richiamare, riguardo all'antichità di quelle mura, alcuni fatti che ci debbono rendere assai cauti. Il primo n'è che ci si dice da Dionigio essere *Signia* costrutta dalle

truppe di Tarquinio Superbo: cosa che non ha niente d'improbabile quando si vede la bassezza di quelle mura, e quando si riflette che non è neppure necessario ascrivere a quelle truppe tutto il recinto. *Norba*, poi che non cede a nessuna altra città in magnificenza, era *colonia latina*; pare che non possa essere fondata dai Latini in tempi molto anteriori all'ultimo Tarquinio, giacchè la fondazione di una colonia nel sito che domina tutto l'agro Pomptino, suppone la decadenza della potenza volsca, e quello slancio della confederazione latina che coincide col terzo secolo di Roma: finalmente porta *Ferentino* testimonio chiaro avervi fabbricato i Romani nel tempo della republica un muro poligono che finisce in quadrato, dai fondamenti, e non diverso dagli altri saggi di mura che ivi si scorgono (1). Da questo fatto sono lontano di voler dedurre essere di questo tempo le mura intere di Ferentino,

(1) È questa l'iscrizione celebre scolpita sul muro antico stesso che forma la parte posteriore del vescovato. Essa dice, perfettamente legibile ed *esattamente* copiata, in due righe, come siegue: (Cf. Grut. p. 165, 3; Dionigi, p. 14.)

....M · LOLLIVS · C · F · CES · FVNDAMENTA · MVROSQVE
AE SOLO · FACIVNDA COERAVE · EIDEMQVE · PROBAVERE ·
IN TERRAM · FVNDAMENTVM · EST · PEDES · ALTVM · XXXIII
IN TERRAM · AD IDEM · EXEMPLVM · QVOD SVPRA · TERRAM · SILICI·

Il Grutero nella nota e la Dionigi, la quale lo copiò, danno nel principio dell'iscrizione A HIRTIVS · A · F; invece di AE danno E e COERAVER invece di COERAVE. Poi Grutero: IN · TERRA · FVNDAMENTVM, e EST · ALTVM · PEDES, invece di che la Dionigi offre EST · PEDES · LATVM; e verso il fine Grutero : QVOD · SVPRA · TERRAM · EST · SCILICET. L'istesse parole poi stavano al fianco in una sola riga: ora vi mancano le ultime sette lettere, il di cui spazio è occupato da una finestra moderna. Non solamente dunque il muro sopra terra, ma anche le fondamenta sotterra, egualmente fatti di macigni (silice) sono opera di quei censori di cui sfortunatamente ignoriamo l'epoca, ma che indubitatamente sono del settimo o ottavo secolo della republica. I loro nomi si leggono ancora sopra una porta antica praticata nell'istesso fianco; iscrizione, credo, non ancora pubblicata:

M · LOLLIVS · C · F · A · HIRTIVS · A · F · CES · FVNDA...
FACIVNDA COERAVERVNT · EIDEMQVE PROBAVERE.

ma solamente avere i Romani, anche in tempi assai posteriori adottato in quei paesi siffatto sistema di fabbricare laddove si trattava di reggere un terrapieno. Notiamo pure che Strabone non ascrive grande antichità a quei paesi più distanti per le mura poligone, come Alatria, Signia, Cora, ma si contenta di dire che la maggior parte di quelle città lungo la Via Latina e a mano destra della medesima, nei paesi degli Hernici, Aequi e Volsci, erano fabbricate dai Romani (1).

In ogni caso sarebbe ora tempo di non parlare più delle « città del re Saturno, e della concorde tradizione: » e neppure vorrei che si ritenesse il nome delle *mura ciclopee*, da Dodwell per la prima volta introdotto in Italia venti anni addietro, perchè di niun autorità antica, come l'ha già perfettamente stabilito il nostro chiarissimo collega, sig. prof. Gerhard. Con tutte queste osservazioni crediamo di nulla togliere d'importanza a quei magnifici monumenti: solo ci stimeremo felici se le precedenti ricerche potessero contribuire a separare sempre più il vero terreno della scienza storica e critica, cioè quello per cui abbiamo monumenti conservati e notizie storiche, da quello dei sogni e delle conghietture indegne della nostra era filologica.

Roma, dal Campidoglio, li 31 decembre, 1833.

C. Bunsen.

IV.

VIA CLAUDIA NUOVA.

Son già trascorsi circa i venti anni, dacchè fù rinveuta non

Egualmente sopra una porta nel piano interno di un corridore in cui introduce quella porta si legge:

A · HIRTIVS · A · F · M · LOLLIVS · C · F · CES · FVNDAMENTA
ET FORNICES FACIVNDA COERAVERV · · EIDEMQVE
PROBAVERE ·

(1) V, 3. Πλεῖσται δ' εἰσί, καὶ τούτων τῶν ἐν τῇ Λατίνῃ καὶ τῶν ἐπέκεινα ἐν τῇ Ἑρνίκων τε καὶ Αἴκων καὶ Οὐόλσκων ἱδρυμέναι, Ῥωμαίων δ' εἰσὶ κτίσματα. Ἐν ἀριστερᾷ δὲ τῆς Λατίνης, cet.

molto lungi dall' antico Foruli, oggi denominato Civita-Tomasa, una lapide che della Via Claudia nuova, parlando, faceva conoscere non men la sua origine e la direzione che chi ne fosse stato l'autore. Il possessore della lapide era sul punto di ridurla a pezzi quando fù veduta dall'eruditissimo monsignor D. Francesco Saverio Gualterio, attual vescovo di Caserta, il quale dopo di aver tanto contribuito ne' primi anni di sua giovinezza a formare l'Aquilano Museo lapidario (1), volle pur arrichir la sua patria con la mentovata bellissima lapide, che in occasione di sua visita, mentre era vescovo dell'Aquila, trasferir fece nel palazzo episcopale, e ne ha fatto poi a me generosissimo dono. — L'iscrizione è la seguente:

TI · CLAVDIVS
DRVSI F CAESAR
AVG · GERMANICVS
PONTIF · MAX · TR · POT
VII · COS · IIII · IMP · XI · PP
CENSOR · DESIGNAT
VIAM · CLAVDIAM NOVAM
A FORVLIS AD CONFLV
ENTIS ATTERNVM · ET
TIRINVM PER PASSVVM
XXXXVIICLXXXXII
STERNENDAM CURAVIT

Di questa Via Claudia nuova niuno degli antichi scrittori che io mi sappia ne ha fatto menzione. Sappiamo per altro che

(1) Questo museo lapidario aspetta la sua definitiva ordinazione e collocazione in un adattato locale del palazzo comunale dalle provide cure del governo, mercè l'impegno dello zelantissimo ed ottimo intendente, S. E. il sig. principe Capece-Zurlo, la memoria della di cui impareggiabile umanità e cortesia resterà nell'animo mio eternamente unita alla dolce rimembranza dei giorni passati nell'antica terra dei Vestini e dei Marsi. E qual altra città del Regno avrebbe più gloriosi titoli per essere dal governo favorita nella conservazione dei monumenti antichi degli Abbruzzi che l'Aquila, città che anche dopo la destruzione del terribile terremuoto del 1703, è ancora così ricca di monumenti dell'architettura, scultura e pittura dei migliori tempi del medio evo che poche città del regno le si possino paragonare.

C. Bunsen.

Claudio non poco inclinato alle magnificenze e al comodo di queste nostre regioni, non solamente formar fece il meraviglioso emissario, ma dippiù immaginò ed eseguir fece un'altra via chiamata dal di lui nome *Claudia Valeria*, la quale da *Cerfennia* conduceva *usque ad Aterni Ostia*, che secondo l'idea di Giulio Cesare era destinata a stabilire una communicazione sul dorso dell'Apennino per l'angusta foce dei monti detta Forca Carusa. Reinesio (1), Fabretti (2), Camarra (3), Orelli (4), referiscono in la lapide che memoria di detta via venne dall' imperator Claudio eretta, la quale potendo servire all'illustrazione dell'argomento che abbiamo per le mani non sembra esser fuori di proposito di riferirla quì sotto (5). Questa lapide fu inalzata nell'anno di Roma 802, di Cristo 49, mentre la nostra appartiene all'anno di Roma 800, di Cristo 47.

Erasi sinora creduto che la via di cui si fa menzione nella nostra lapide, che Gualteriana chiameremo ad onore del suo conservatore, fosse stata una delle ramificazioni dell' antica *Via Salara*. Non v'ha dubbio che questa da Interocrio come appunto è segnata negli itinerarj della Tavola Peutingeriana si ramificasse per *Fisternae* che certamente era situato nel territorio di *Vigliano* (6). Da Fisterne la via direggevasi per la linea ove sta il *palazzo* detto *de' Colantonj*, sotto del quale

(1) Cl. III, n. 80, pag. 332.
(2) Cap. VI, n. 120, pag. 473.
(3) Theat. Antiq. l. I, c. 5, p. 77.
(4) N. 711.
(5)

TI · CLAVDIVS
CAISAR
AVG · GER · PONT · MAX
TRIB · POT · VIII · IMP · XVI
COS · IIII · P · P · CENSOR ...
VIAM · CLAVDIAM · VALER
A · CERFENNIA · OSTIA · ATE ...
MVNIT · IDEMQVE
PONT · ES · F · E · CI · T.
..... XLIII

(6) Non sa capirsi come Monsig. Antinori l'abbia immaginato in Fano, ed

nella sua totale originaria integrità vedesi un antichissimo ponte chiamato volgarmente *Ponte nascusi*, che vuol dire *nascosto*, il quale serve al passaggio delle acque di un torrente che vi s'imbocca, ed in tal guisa progredendo giungeva a *Foruli*, per error de' copisti ne' mentovati itinerarj chiamato *Erulos*, distante appunto da Fisterne trè miglia, per quanto in essi sono segnate.

Or in *Foruli* stesso l'imperatore Claudio, affin di rendere più comodo e facile il comercio tralle popolazioni Sabine, Vestine, Marruccine ec. fece costruir la bellissima via dal suo nome chiamata *Claudia*. L'epiteto di *nuova* sarà stato aggiunto per distinguerla dalle altre Vie Claudie, la Claudia Augusta (Marini, Fr. Arv. p. 77, Orelli, n. 648 e 708) e la mentovata Claudia Valeria, la quale può credersi incominciata prima della Claudia nova o nello stesso tempo, ma terminata due anni dopo l'altra perchè di maggior estensione.

Questa via adunque andava a terminare in faccia alla villa di Tremonti e propriamente là dove andavansi ad incontrare i due fiumi Aterno e Tirino o Tritano, come corrottamente suol chiamarsi, imboccando per tal modo colla Via Claudia Valeria, e deviando dalle scosese Volte di Popoli, ove adesso la regia strada consolare è diretta. È notabile di vedersi scritto

abbia potuto cacciare in mezzo tante altre situazioni dei Eruli, Pitino e che so io, di cui si fa menzione ne'citati itinerari. Presso Vigliano vi è un locale che si è sempre denominato *le Cisterne*, nome corrotto forse dall'antico Fisterne; e come nell'itinerario sono segnati dieci miglia di distanza, così lo stesso spazio intercede da Interocreo sino al mentovato sito. Chiara testimonianza poi ne fan a noi pure i ruderi di antichissime fabbriche ed alcune lapidi che da circa trè anni in quà dissotterrate vennero in vicinanza di Vigliano, in occasione dello scavo fattovi per la regia strada. Ma dette lapidi *passæ sunt suos Manes*. L'unica che ci è rimasta è la seguente piccola:

SAL · HOSTILIVS
SP · F ·
P · HOSTILIVS
SAL · F ·

pregevole sì per la menzione della famiglia Ostilia come per il rarissimo prenome SAL, il quale secondo il ch. Borghesi avrà da leggersi SAL*vus* o SAL*vius* piuttosto che SAL*vinus*, come voleva il Fabretti.

nella nostra lapide *Atternum*, non *Aternum*, come hanno le edizioni di tutti i classici che ne fanno menzione.

Siccome poi a'tempi dell'autore della Dissertazione *intorno la regia strada da costruirsi negli Abbruzzi* dissotterrata ancor non erasi la lapide Gualteriana, perdonabile fù il suo errore che il ponte di un sol arco a destra di Civita Tomasa, oggi detto *Ponte di S. Giovanni*, non che la strada di antica costruzione al di là del medesimo in tenimento di *Sassa*, in cui osservasi un altro ponte chiamato il *Ponticello di Genzano*, fosse stata una diramazione della Via Salara. Era essa la Via Claudia nuova, la quale, come dicesi nella lapide, aveva il suo incominciamento da *Foruli*, e mediante il *Ponte di S. Giovanni* saliva verso la piccola *chiesa di S. Carlo*, e di là proseguendo sotto *Colle di Sassa* e *Sassa*, passava sull'antichissimo ponte che suol chiamarsi *Ponte Peschio*, ed indi tirava verso il piano di *Pile*, e verso gli altri pur antichissimi ponti fatti vicino *al Molino*, che per la loro costruzione e solidità han per tanti secoli combattuti col tempo. Direggevasi detta via per *Barisciano*, tanto vero che ne'vecchi catasti veniva chiamata *Via Salara*, credendosi dal volgo essere della medesima una diramazione. Esiste tuttora una contrada detta *Salara*, nella quale più di cento possessori v'hanno i loro terreni che la chiaman per confine, come coi miei proprj occhi me ne sono assicurato. Sono anche a nostri dì visibili le vestigia di detta strada verso la chiesa della Madonna de' Scentorelli in vicinanza di *Civita Ritenga*.

Si è detto che la Via Claudia nuova andava a terminare là dove vanno a riunirsi i due fiumi Aterno e *Tirino*. Questo secondo viene dal volgo chiamato *Trito*, ed è propriamente il fiume che da Capistrano corre nel tenimento di Bussi, nel quale v'è la *valle Tritana* rammentata in un placito di Lodovico II dell'anno 878 (1), in cui leggesi « Actum in Valle Tritana in Villa Cerqueta.» Del fiume Tirino se ne fa pure menzione in una curiosissima iscrizione in versi, dedicata al Dio

(1) Murat. Vet. Ital. scrip. II, p. 396.

Silvano, che trovasi incisa in un rocchio di colonna di travertino, il quale ne' scorsi anni fù nel tenimento di Capistrano rinvenuto. Non è esso meno elegante di quell'altra, allo stesso nume dedicata, che dallo Spon (1) vien riferita. Comechè è tuttora inedita, non ostante di esser al suo principio alquanto erosa, gioverà qui riferirla:

SILVANO SANCTO SACRVM
ATHE . . . . LATERANI
LIB · PROC · ET EVTYCHES DISP ·
MAGNE DEVM SILVANE POTENS
SANCTISSIME PASTOR · QVI NEMVS
DEVM ROMANAQVE CASTRA
GVBERNAS MELLEA QVOD DOCILIS
IVNCTA EST FISTVLA CERA
NAMQVE PROCVL CERTE VICINVS
IVNGITVR AMNIS LABITVR
VNDA LEVI PER ROSCIDA PRATA TIRINVS
GVRGITE NON ALTO NITIDIS ARGENTEVS VNDIS
ET TENERAM AB RADICE FERENS SILVANE CAPRES
SVM
ADSIS HVC MIHI SANCTE FAVENS NVMENQVE
REPORTES
QVOD TIBI PRO MERITIS SIMVLACRVM A
RAMQVE DICAVI
HAEC EGO QVAE HIC DOMINORVM CAVSA
SALVTIS
ET MEA PROQVE MEIS ORANS VITAMQVE
BENIGNAM
OFFICIVMQVE GERENS FAVTOR TV DEXTER
ADESTO
DVM TIBI QVAE REFERO QVAEQVE ARIS
INCLVTE REDDO
EX VOTO MERITOQVE LIBENS MEA DICTA
RESOLVO
ILLE EGO QVI INSERVI NOMEN IN ARA MEVM
NVNC VOS OLAETI BENE GESTIS CORPORA REBVS
PROCVRATE VIRI ET SEMPER SPERATE FVTVRVM
SILVANO
ET AVGVRINO
COS
XVI · K · APRIL. (2) CARLI.

(1) Misc. p. 84.

(2) Cioè l'anno di Roma 909, di Cristo 156. Il CONS offerto della copia del sig. Carli francamente abbiamo mutato in COS essendo più che sicuri che la prima abbreviadura sia intrusa da chi copiò il manoscritto del sig. Carli, perchè con sicurezza sappiamo nè il CONS nè il COSS esser stato adoperato prima di Gallo e Volusiano, vale a dire, cento anni dopo la nostra lapide. Cf. Fabretti, pag. 540, 510 e Marini, Fr. Arv. p. 621, a. BUNSEN.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1834.

FASCICOLO SECONDO E TERZO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

ANNÉE 1834.

SECOND ET TROISIÈME CAHIER.

I. MONUMENS.

1. TOPOGRAPHIE.

a. SOPRA ALCUNI MONUMENTI FIGURATI DELLA ETRURIA. *Lettera di F. Orioli al signor Od. Gerhard.*

(*Mon. de l'Inst.* Tom. II. Pl. II-VI.)

Signore,

Eccole, bene o male, alquante parole sopra i bellissimi monumenti etruschi, i quali ha ella fatto incidere pe' quaderni del tanto utile Instituto archeologico. Sono le pitture di due nobili grotte sepolcrali dell'antica Tarquinia, e un superbo specchio figurato, che più volte ebbi il piacere di ammirare qui in Parigi nella ricchissima collezione del signor Durand. Dello specchio dirò poco, avendo udito con piacere, che il dotto signor cav. Bunsen se ne occupava di proposito. Più mi tratterrò sugli altri due monumenti, e segnatamente su quello delle tavole III, IV e V, dal quale comincierò, come dal più importante.

La grotta ivi rappresentata si ricordò e descrisse più volte nel *Bullettino dell'Instituto* (1). La tavola III ne offre la pianta, gli spaccati in largo ed in lungo, e il soffitto. La IV dà il coperchio d'un sarcofago dipinto, con la solita figura semiggiacente in tutto rilievo; un pezzo del fregio in pittura che gira intorno alle quattro pareti; un altro pezzo di fregio con triglifi e metope, che orna uno de' lati del pilastro centrale; tre figure che si veggono su tre lati di esso pilastro, e il disegno del sopraornato di quest'ultimo. La tavola V ha il gran quadro che riempie una parte della parete destra nella grotta.

(1) 1832, p. 213; 1833, p. 34, p. 58 sgg.

A tutto questo bisogna aggiungere il supplemento al numero quattro del *Bullettino archeologico* (aprile e maggio 1833), dove il signor Kellermann diede trascritte le otto epigrafi trovate nella grotta, sei toscane, e due latine.

È stato detto che siffatto ipogeo appartenne a occupatori distanti d'età, e senza relazione di famiglia tra loro; ed è stato ciò dedotto dall'aver trovato iscrizioni latine tra le etrusche, ed in quelle nomi che non avevano alcun rapporto co' nomi di queste. L'argomento per verità non mi par guari concludente. Lo stile largo e franco delle pitture toscane, che poi descriveremo; il fare ondoso e riccamente piegato delle vestimenta, il metodo dell'aggruppare, tutto annunzia tempi tardi ed imperiali, e un'epoca in cui non si dipingevan più le grotte sul far de' vasi, ma scuole nuove erano sorte con tradizioni nuove d'arte. Da un altro lato la forma e il testo delle iscrizioni latine non ismentiscono questo giudizio, e annunziano ugualmente i primi tempi degl'imperatori.

L'epigrafi etrusche (tanto la grande, che le due più conservate delle minori) non lascian dubbio, che la grotta non fosse primitivamente scavata e dipinta per una famiglia *Pompia*, della quale cinque o sei individui furon quivi sepolti (1): ma niente vieta di credere, che l'ipogeo passasse, dentro non moltissimi anni, per diritto d'eredità, o per altro legittimo modo, a persone d'altro nome, che meno tenere della lingua e delle costumanze nazionali amarono usare nel sepolcro la favella generale de' romani padroni da lungo tempo dell'Italia, e forse lo doverono per riguardo alla loro posizione sociale (2).

Queste persone non furono che due, un uomo ed una donna, probabilmente il marito e la moglie, che trasmisero il loro nome alla posterità colle due seguenti iscrizioni, le quali non offrono difficoltà grave all'interprete:

(1) Leggasi intorno a ciò il seguito della lettera.

(2) Il marito d'Aurelia, nominato in una delle epigrafi latine, era Quadrumviro e Flamine, persona perciò pubblica, alla cui famiglia non istava bene adoperare altra lingua che la lingua de'dominanti.

AVRELIA. L. F. OPTVMA FEMINA.
VIXSIT. AN. XLV.

ʟɪᴇʀCENNA. RF. ɪɪɪɪV.
FʟAMEN ANOSIII IREPTʀITVS.

L'una facilmente si spiega: *Aurelia, figliuola di Lucio, ottima femina che visse XLV anni.* Nè ha di notabile, oltre ai comunissimi arcaismi, *Optuma*, e *Vixsit*, che l'uso della cifra ⅃ col valore di 50, messa là, come altrove, per un avanzo d'etruscismo a rappresentare il ↑ (50) toscano rovesciato, di che più tardi i Romani fecero L (1). Nell'altra iscrizione il signor Kellermann ha letto *L. Tercenna*, o *L. Percenna, Publii filius IIII vir... Flamen*, e non è passato oltre. Io soggiungo: *Flamen annos tres*, cioè per tre anni, *ereptus ritu* (*i*) *suo*, vale a dire, *rapito*, dopo i tre anni suddetti, *alle sue cerimonie di Flamine*, o *al suo sacerdozio* (giacchè *ritu* sta qui, all'antica, per *ritui* dativo): e mi pare che il passo riceva utile comento da Servio, che scrive (2): *Ritus est comprobata in administrandis sacrificiis consuetudo, quam civitas ex alieno asciverit sibi... aut institutus religiosus, ceremoniis consecratus, isque privatus aut publicus est* etc.; e da Varrone, che ha (3): *ritu... id est instituto, ut quom aruspex præcipit, ut* suo *quisque* ritu *sacrificium faciat*; e da Marziano Capella, che dice (4): *Tages... ritum... genti haruspiciumque monstravit.*

Nel resto, sia egli *Tercenna*, o *Percenna*, o altro personag-

(1) V. la mia Mem. *sull'origine de' Numeri etruschi e romani.* Opusc. letter. di Bologna, T. I, pag. 208 e seg. L'altra *delle Iscrizioni sepolcrali d'Etruria:* Ivi T. II, pag. 123 e seg. e la *Mem. sopra una gemma del Museo di Parigi.* Bologna.

(2) *In Aen.* II, 836. Festo e il suo compendiatore Paolo han poco diversamente.

(3) *De L. L.* VII, 88.

(4) *De Nupt.* II, 9, 6.

gio poco diversamente chiamato, certo è che il Flamine qui sepolto ebbe nome toscanissimo, avvegnachè la desinenza in *enna* fu affatto nazionale in Etruria, dove pur si trovano *Uibenna*, *Porsenna* o *Porsena*, *Volasenna*, *Avthenna*, *Rasena* etc. Altrettanto è delle terminazioni analoghe *ana*, *ina*, *una*, colla consonante raddoppiata o sola, che pur sì frequenti s'incontrano in *Umrana*, *Spurina*, *Cæcina*, *Cneuna* etc. Possiamo anzi aggiungere, che tutte queste eran, le più volte, desinenze derivate, siccome le loro congeneri *asa*, *esa*, *isa*, *usa*, o anche *ata*, *eta*, *ita*, *uta*; cosicchè il nostro *Percenna*, o *Tercenna* c'inviterebbe a supporre un primo autore della sua famiglia, *Perce* o *Terce*, di cui forse il tempo ci riprodurrà i monumenti quando che sia. Intanto finiremo col dire che il prenome del padre non sembra essere stato Publio, come lo giudicò il lodato signor Kellermann, giacchè la lettera che lo indica par veramente una R in tutte le molte copie dell'epigrafe che da varie parti mi pervennero. Per lo che sono indotto a pensare ch'essa nasconda piuttosto il prenome etrusco *Ravnthu*, abbastanza frequente in altre iscrizioni di Tarquinia e de' paesi vicini, siccome a cagion d'esempio nelle due de' numeri 44 e 55 del citato supplemento di esso sig. Kellermann: e in questa ipotesi bisognerebbe spiegare, io credo, *figliuolo di Rantone*, supponendo che la voce etrusca tutta intera fosse *Ravnthus*, genitivo di *Ravnthu*, passato alla latinità a un dipresso sotto la forma *Rantho Ranthonis;* e che fosse, come non senza ragionevolezza sospetta il Lanzi, una storpiatura, per idiotismo, di *Aruns Aruntis*.

Ma lasciamo omai la parte latina, e veniamo alla toscana molto più importante; e prima alle pitture.

La fascia di fregio che gira intorno alla grotta mi conferma nell'idea da me già esposta in questi Annali (1), che in generale i sepolcri degli Etruschi, siccome le loro città, i circhi, gli anfiteatri, i teatri, i templi, contenessero in sè un'allusione se-

(1) T. V, pag. 41 e seg.

greta all'economia dell'universo ed alle sue grandi divisioni. Qui la grotta figura manifestamente il regno delle ombre e la terra infernale, che nella più completa rappresentazione del sepolcro di Porsenna era simboleggiata dalla base e dall'interiore labirinto (1). Il pilastro di mezzo è la montagna principale delle cinque che si supponevano sostenere il nostro globo (2). La fascia di fregio dice tutto questo anche meglio con linguaggio artistico (3): poichè la sua porzion superiore a onde di mare e delfini indica con grande chiarezza il mare che sovrasta alla terra infernale e che circonda il globo nostro; e la porzione a rosoni, emblema di vegetazione indica appunto la terra stessa dell'inferno che sta sotto, e che ha pure la sua particolare vegetazione. Il pilastro medesimo, a meglio far conoscere il concetto occulto dell' artista, ha effigiati i rosoni, ma non i flutti e i delfini, perchè la montagna centrale ch'esso rappresenta, ha vegetazione, ma non mare sopra di sè. Nè i mutuli e i triglifi restano oziosi e senza significato. Come in architettura essi figurano travi e travicelli, così qui sono geroglifici dell'ossatura, o contestura della terra d'inferno e della sua gran montagna: metafora artistica ardita, che delle rupi fa travi, ma non meno ardita di quell'altra, che de' flutti del mare fa meandri.

Nel resto il pittore ha, con modo ancora più esplicito, svelato il suo pensiero per le tre figure che dipinse su tre parti del pilastro al disopra del fregio (4), cioè pe' due alati, e nudi, co' pie' e co' capelli serpentini, e per la dea pure aligera, che nella veste e nella metà inferiore del corpo degenera in caulicoli e fogliami arricciati; le quali tre figure sono colle braccia alte in atto di sostenere il soffitto. Infatti si riconoscono di leggieri in esse due giganti e la terra Cerere loro madre (5),

(1) *Annali*, *loc. cit.*

(2) Ivi.

(3) V. gli Spaccati, Tav. III, e le due figure in basso, e quella di mezzo Tav. IV.

(4) Le tre figure del mezzo, Tav. IV.

(5) Mitograf. I, del Mai, *Fav.* 11.

intesi a sorreggere e far più fermo il nostro globo, ch'è regno loro. Giganti sono quelli, *serpentinis pedibus* (1), e sopportanti le volte della terra sul loro capo (2); o sono, per meglio e più individuatamente dire, Oto ed Efialte, *qui ad columnam* (al pilastro di mezzo) *aversi alter ab altero* (spalle contro spalle, uno a destra e l'altro a sinistra di chi entra nella grotta) *serpentibus sunt deligati* (3); benchè il pittore abbia qui omesso i legami, senza dubbio per la ragione che impiegava egli i due fratelli in un senso eufemico, non a rappresentare le pene a che erano condannati nel Tartaro, ma ad indicare semplicemente l'utile loro officio di aggiungere saldezza e stabilità alla terrestre sfera: laonde convenientissimamente li congiunse alla madre, attenendosi a quella forma di favola che li faceva non figli d'Aloeo e d'Efimede, ma essi pure *terrigeni* (4). Terra-Cerere è poi la terza figura, e rappresentata perciò colla parte inferiore del corpo a fogliami accartocciati, e volute di ramuscelli, siccome colei che è madre di ogni vegetazione: a prova di ehe basti guardare l'altro analogo monumento che l'egregio signor Panofka ci ha dato nel tomo IV degli *Annali* (5). Infatti esso ancora ci offre una Cerere terminata in un modo affatto simile nella parte inferiore del suo corpo, eccetto che un maggior numero di simboli l'accompagnano a meglio qualificarla. Così, in luogo de' generici fogliami, ha ella ivi spighe e serpi e draghi, posti anche dietro le spalle a foggia d'ali, come per essere geroglifico del suo carro tirato da dragoni e serpenti. Inoltre porta sul capo il modio, nella destra la falcetta, o δρεπάνη, nella sinistra la testa barbuta e recisa, non so se d'Eleusino (6), o se non piuttosto di Carnabute re de' Geti di Tra-

(1) Mitograf. II, del Mai, *Fav.* 52; Albrico, *Fav.* 12; Igin. (Lugd. Batav. Amstel. 1742) T. I, pag. 79, not. 8.

(2) È noto, che ad Encelado facevasi regger l'Etna, a Tifeo Ischia, ad Oto il paese de' campi Otii in Creta (Serv. in *Aen.* III, 578. Mitograf. II, del Mai, *Fav.* 53.)

(3) Igin. Ediz. cit. T. I, pag. 78.

(4) Igin. T. I, pag. 5, not.

(5) Tav. d'agg. C, 2.

(6) Igin. T. I, pag. 258.

cia (1): segni tutti che rendono facilissima a spiegarsi la sua figura, ma che furono omessi nel nostro caso, perchè la Cerere, che volevasi rappresentata, non era la dea trovatrice del grano, punitrice di que' che spregiavano il suo culto, e viaggiatrice di contrada in contrada col veloce suo cocchio, ma era appunto la Cerere-Terra, abbastanza manifesta pe' soli simboli della sua forza vegetativa. (2)

Finalmente, a dissipare ogni difficoltà, il pittore aggiunse il sopraornato del pilastro, nel quale tutto è in pari armonia coll'idea principale che abbiamo svolta: 1° la striscia inferiore, figurante ella pure in un modo largo, licenzioso ed artistico, ch'è a dire assai idealizzato, la contestura o l'ossatura del monte; 2° la striscia di mezzo ornata con teste di pantere, animale ad un tempo bacchico, e qui posto altresì a simbolo de' mostri che guardano le porte dell'inferno; 3° la striscia o cornice in alto formata a foglie, e mostrante quindi una vegetazione superiore, la vegetazione per conseguenza del globo nostro terrestre.

Tal è a mio credere il senso evidente di cotesti accessorii, che l'abile artista debbe avere adattato alla natura del luogo. Ora se a questa spiegazione pieghiamo l'animo, ci sarà più facile intendere il senso intimo del gran quadro, ch'egli ha pur dipinto nella parete sinistra (Tav. V); poichè pur troppo nulla possiamo dire di quello che altre volte esisteva intorno all'ara, o piuttosto gran mensa, attaccata innanzi al pilastro, essendo esso al tutto svanito, e solo indicato da fuggenti vestigia.

(1) Igin. *Astron.* II, 14. Ma potrebbe essere anche di Linco re di Scizia ucciso, secondo una tradizione locale, innanzi di essere cangiato in Lince.

(2) È sotto questo aspetto, ch'ella, confusa colla figlia, era pure una *Proserpina* terrestre, e non infernale, *quasi proserpens* quod ex ea *proserpant fruges*. (S. Agost. de C. D. VII, 24; Isid. *Orig.* VIII, 11, 60); e una *Proserpina-Vesta* (S. Agost. e Isid. ivi) *quod herbis vestiatur*, o *quod herbis, vel variis vestita sit rebus;* e che nel suo tempio, in quanto ella era *Bona Dea*, siccome Macrobio dice (*Saturn.* I, 12): *omne genus herbarum est, ex quibus antistites dant plerumque medicinas.*

È una scena immaginaria, o un fatto il quale accade nel mondo invisibile delle ombre, come il luogo lo dice, e l'intervento de' morti, i quali essi pure vi sono attori. Io l'intitolerei l'arrivo solenne, o almeno il viaggio al mondo infernale. Tutti vi sono ammantati appunto come viandanti. Precede una donna, o divinità infernale, *furiali more*, direbbe qui Floro, che par voler ricordare la nostra figura, laddove sono da lui descritte *Fidenae ad terrorem movendum facibus armatæ, et discoloribus serpentum in morem victis* (1). Ha infatti intorno al capo due serpi avviticchiate a modo di corona, ed una terza ne agita col braccio sinistro, mentre il diritto sorregge ed appoggia alla sinistra spalla una gran face accesa (2), la quale si compone d'una pertica allargata in ultimo in tre dischi a cappel di fungo, col più alto di essi certamente guernito di materie resinose e combustibili, a un dipresso come le nostre fiaccole di teatro (3). Ella è dunque una divinità dell'ordine delle Furie, e conveniente compagna, e probabilmente moglie del *Charun*, di cui diremo tra poco.

Seguita subito dopo un *cornicine*, e sta pur bene, essendo noto che suonatori di corno erano specialmente addetti a' funerali (4). Nè forse altra cosa che l'estremità di questo musicale strumento è il resto informe d'arnese che si vede in alto, in figura come di maglio, senza che appaja alcuno che lo sostenga.

Vengono appresso a costui tre portanti ciascheduno colla diritta un gran *funale* (?) appoggiato alla spalla sinistra, intorno a che sono da vedere più specialmente Servio (5) e Isi-

(1) I, 12; Livio, VII, 17; Frontin. *Stratag.* II, 4. 18.

(2) Mitograf. III, del Mai, *Fav.* 9. 11: *Nisi... Eumenides eum lampade lustrassent, mori quis non posse dicebatur.*

(3) I tre dischi eran probabilmente tutti e tre destinati a contener materie atte a dar fiamme e nutrirli. Perciò dovevano aver l'aspetto di espansioni imbutiformi intorno a un fusto comune che la fiamma circondava.

(4) Petron. Arb. c. 78, 4, 5, 6. *Putate vos ad parentalia mea invitatos esse — Cornicines in triclinium jussit adduci.... Consonuere cornicines funebri strepitu.*

(5) In *Aen.* I, 727.

doro nelle *Origini* (1), il quale con qualche varietà lo copia: perocchè s'impara in essi, che *funalia Græci* scolaces *dicunt, quod sint* scoliæ, *id est intorti;* e che ve n'eran di cera e di pegola. Qui si vede che gli *scolaci* hanno due sole funi, torte in modo da lasciare in mezzo un anello schiacciato, probabilmente per infilzarli a un pezzo ovale di legno sporgente dal muro, quando volevan posarsi. Se non che il pittore, qui pure idealizzando alcun poco, quasi per rammentarci che la scena è in un luogo immaginario, ha trasformato i funali in rami biforcati di teda, che l'arte abbia ritorto a modo de'veri scolaci, perchè forse nell'antichissimo tempo facevansi così; e per tal guisa egli ci ha dato più letteralmente le *adcensas... Phlegetontis gurgite tædas*, di cui parla Silio (2). La stessa forma s'osserva più volte ripetuta sotto il portico d'uno dei tempietti sepolcrali di Norchia da me scoperti ed illustrati (3). Ma forse io malamente m'appongo supponendoli *funali* e *scolaci*, ed essi nulla hanno di comune con tede, o con altra maniera di fiaccola, tanto più che nessuna fiammella è comunque effigiata sulla loro estremità superiore. Perlocchè propendo anche più volentieri a considerarli sémplicemente per quel che pajono in fatto, cioè per rami biforcati, e contorti, messi là con misterioso fine. E qui non trovo migliore interprete, che Virgilio, dove dalla Sibilla fa dire ad Enea (4):

...latet arbore opaca
Aureus et foliis et lento vimine ramus,
Iunoni infernæ dictus sacer......
Sed non ante datur telluris operta subire,
Auricomos quam quis decerpserit arbore fœtus.
Hoc sibi pulchra suum fieri Proserpina munus
Instituit;

e altrove a Caronte (5):

(1) XX, 10, 5.

(2) *Punicor.* XII, 727.

(3) *De' sepolcri etruschi di Norchia e Castellaccio*, Annal. dell' Instit. T. V, pag. 39.

(4) *Aen.* VI, 136 e seg. V. anche Ovid. *Metam.* XIV, 113 e seg.

(5) Ivi VI, 405 e seg.

Si te nulla movet tantae pietatis imago,
At ramum hunc (aperit ramum qui veste latebat)
Agnoscas.... Ille admirans venerabile donum
Fatalis virgae....
Caeruleam advertit puppim;

e dove egli narra (1).

Corripiunt spatium medium, foribusque propinquant.
Occupat Æneas aditum, corpusque recenti
Spargit aqua, ramumque adverso in limine figit.
His demum exactis, perfecto munere Divae,
Devenere locos laetos, et amoena vireta
Fortunatorum nemorum, sedesque beatus.

Per certo il poeta latino non ha inventato di suo capo questa condizione: e chiunque per avventura così credesse sarebbe smentito da Servio, il quale ci avverte in qual maniera *de hoc ramo, hi qui de sacris Proserpinæ scripsisse dicuntur, quiddam esse mysticum affirment,* sebbene protesti di non volere o di non dovere svelare il segreto. Tuttavia si lascia sfuggire su questo proposito certe considerazioni sulla vita umana fatta a foggia della lettera Y, e per conseguenza d'un ramo biforcato, come appunto nel nostro quadro (2). Veramente gli artefici etruschi non v'aggiungevano le foglie d'oro; lo facevano anzi sfrondato, ma probabilmente quelle foglie sono un abbellimento del poeta che si teneva obbligato egli pure a non rivelare il rito arcano tal qual era nella sua realtà (3). Perciò è forse ancora un abbellimento, commandato dal bisogno di non esser sincero, la natura aurea di esso ramo. Sembra nondimeno egli ancora aver fatto allusione tacita all'attortigliamento, allorchè si serve delle due parole *lento vimine;* e alla biforcatura, quando, per indicare il ramo all'eroe

(1) *Aen.* VI, 634 e seg.
(2) In *Aen.* VI, 136.
(2) O piuttosto le foglie, supposte dal poeta, vi furono finchè il ramo era attaccato all'albero, ma non poterono rimanere quando, dopo averlo staccato, dovette intrecciarsi.

trojano che lo cerca, fa venire *due* colombe, e le fa posare *gemino super arbore*. Non par egli propriamente che abbia scritto così, perchè non voleva dire il *gemino vimine* che aveva nel pensiero? Ecco dunque con più verità il significato di questi *dendrofori*. Essi precedono portando il ramo mistico (*fatalem virgam*) dovuto a Proserpina, da impiantarsi *adverso in limine* per aver diritto di arrivare alle beate sedi, e sono tre, e più indietro due o tre altri, in tutto cinque o sei, perchè le figure de' sepolti sono ugualmente di questo numero.

Colui che è posto in seguito ai tre primi dendrofori, è più alto di loro, forse per esprimere età più adulta, o dignità maggiore, e si reca in sulle spalle una semplice verga, la verga di Mercurio, colla quale, come il medesimo Virgilio cantò (1):

Animas ille evocat Orco
Pallentes, alias sub tristia Tartara mittit:
Dat somnos adimitque, et lumina morte resignat.

Egli è un caduceatore, cioè il messaggiero che precede i defunti, ed è incaricato di portar la parola per loro innanzi alla *Giunone inferna*, o, come dice Marziano Capella (2) alla moglie di Vedio, allorchè, i dendrofori presenteranno il mistico ramo.

Succede la persona del principale defunto, nel mezzo e più in vista degli altri, ed è ben dichiarata dalla figura ostile e mostruosa del dio infernale, che gli sta dietro, e gli appoggia sulla spalla diritta la mano artigliata a forma di branca. Egli ha non solo dita unghiute e ferine, ma il martello e la corona di serpi intorno al capo, e il color nero e il ceffo d'Etiope, e le orecchie aguzze, e la barba ispida, e la mole di gigante. Si può dunque crederlo il portinajo dell'inferno, quegli che tante volte con analoghi caratteri apparisce su i monumenti d'Etruria, e vi porta espresso il suo nome etrusco di *Charun*, quale lo si legge nella famosa urna volterrana che Inghirami e

(1) *Aen.* IV, 243 e seg.
(2) *De Nupt.* II, 7, 2.

Micali han fatto conoscere (1), e in un bel vaso dipinto del signor barone Beugnot (2): questi, che, secondo antiche opinioni, alla morte assisteva come principale e speciale ministro (3). Qui, ciocchè può parere, non nuovo, ma specioso, è il modo e il colore etiopico della figura (4), il quale però nessun negherà esser bene applicato, quando rifletta che gli Etiopi, come tutte le cose nere (5), eran considerati di pessimo e mortale augurio (6).

Ciò che viene appresso ha più sofferto dalle ingiurie del tempo, e riman quindi men bene determinato. Son otto figure assai pittorescamente distribuite, non al tutto in gruppo, nè a fila. La prima è chiaramente femminile, e rappresenta senza dubbio la moglie del principal defunto qui sepolta, quale la

(1) Inghir. *Monum. Etr.* Ser. 6, Tav. A. 2; Micali, *Stor. degli ant. Pop. italiani*, Tav. 109 — Come quest'ultimo non vide, che la scena laterale dell'urna offre l'uccisione di Priamo per man di Neottolemo, presente l'ombra del padre ch'esce dalla terra? Aveva io pur mostrato da lungo tempo nell'*Antologia di Firenze*, che oltre il nome di Priamo *(Priumnes)*, v' è chiarissimo quel d'Achille (*Aclis* e non *Acns*, che malamente stampano). Neottolemo non vi ha nome: ma uno specchio inedito del sig. Durand c'insegna che gli Etruschi lo han talora detto *Neptlane*. In quest'ultimo specchio esso è accompagnato con Tetide *(Thethis)*, e con Achille *(Achle)*.

(2) Rappresenta Pentesilea *(Pentasila)* e Ajace *(Aivas)*, morti innanzi tempo nella guerra trojana, e accompagnati perciò dal Caronte *(Charu)*, armato ivi pure di maglio, e terribile di faccia. — Ce vase est publié dans les *Mon. inéd. de l'Inst.* Tom. II, pl. IX. J. DE WITTE.

(3) Martian. Cap. *de Napt.* II, 7, 2. *Tunc philologia.... Athanasiæ primitus supplicavit, quod nec Vedium cum uxore conspexerit, sicut suadebat Etruria.. nec.. Charontis manibus involutam immortalitatem mortis auspicio consecravit.*

(4) Plin. H. N. II, 5, scrisse già: *alios esse (deos) atri coloris;* Martian. II, 9, 3: *In his etiam locis submanes, eorumque præstites, Mania atque Manuana: Dii etiam, quos Aquilos dicunt.* Paull. *Aqnilus color est fuscus et subniger.*

(5) Plin. H. N. XVII, 78; Macrob. *Saturn.* II, 16.

(6) Jul. Obseq. n° 130. Del resto leggevamo in Virg. *Aen.* VI, 299: *Terribili squalore Charon, cui plurima mento Canities implexa jacet;* e in Sen. (*Herc. Fur.* V, 763): *cultu et aspectu horridus... squallidus senex.... Impexa barba;* e in Apulejo (*Apolog.* E diz. di Par. 1635, pag. 28): *Unde tibi potius, quem ob istam teterrimam faciem Charon nomen est?* e p. 65: *Igitur agnomina ei duo indita: Charon (ut jam dixi) ab oris foeditate, etc.*

mostra il posto più degno ch'ella occupa, e il dominare che fa su tutte le figure di questo secondo gruppo, nel modo stesso, che il marito domina su quelle del primo. È perciò ch'ella è condotta del pari da un'altra infernale divinità, caratterizzata pe'serpenti che a lei pure fan corona, e pel maglio che stringe colla man diritta, appoggiata alla spalla della donna. Il profilo della divinità è meno etiopico che quello del *Charun*, ed ella manca di barba. Ella sembra dunque indicare un *Charun* più giovine, forse un Dio che nella particolar teogonia degli etruschi, procedente ella ancora per triadi di diversi ordini, (le *triptes divorum* di Capella II, 9, 3?) era considerato come figlio dell'altro *Charun*, e della dea *furiali habitu*.

L'ottava figura è pur di donna, e rappresenta, io credo, una figlia della defunta, morta anch'essa, e quivi avente sepoltura. Così la prima e la quarta debbono in egual modo figurar due figli tumulati nella grotta, e seguitanti i genitori loro nel viaggio di morte, e ciò forse nell'ordine stesso, con cui sono dipinti.

Un più alto è dietro de'figli (il secondo nella serie delle otto ultime figure), ed ha sulla spalla il *lituo*, strumento solenne d'Etruria (1), proprio degli auguri, senza dubbio per dirci che ben augurato era il viaggio, e non mancante dell' assistenza del solenne interprete del volere degli dei, e del maestro di liturgia. Egli è adunque ciò che la Sibilla era ad Enea nella discesa alle regioni delle ombre.

Due altri vengono da ultimo (il terzo ed il quinto) che han sulle spalle il solito ramo intrecciato, con questo di più, che qui il ramo s'accompagna ad una verga, per indicare ch'essi cumulano per virtù d'una specie d'ellissi pittorica, l' ufficio di caduceatori e di dendrofori, d'oratori cioè, e di presentatori del sacro ramo. Così a cinque morti cinque rami corrispondono, e la processione è compiuta. Se non che il quadro, logoro nel resto, par indicare un sesto ramo, ed una sesta verga,

(1) Liv. I, 18; Plutarc. *in Romulo*, 22; A. Gell. V, 8; Macrob. *Saturn*. VI, 8; Mythograph. III, Maii, *Fav*. 12, 23.

e perciò un sesto morto, ed un sesto caduceatore o dendroforo, de' quali le figure o sono scomparse, o si suppongono celate dietro le altre. Quindi la processione intera ha omai un apertissimo senso. *Caronte* colla moglie e col figlio, conduce alle regioni dell'inferno una famiglia etrusca di cinque o di sei individui, accompagnati dalla musica del cornicine, da uno o più araldi, da un augure-sacerdote, e da cinque o sei portatori del sacro mistico ramo, che Proserpina esige.

Non resta dunque che a parlare delle epigrafi in carattere toscano: ma qui l'ufficio d'interprete comincia ad essere veramente difficile, troppe essendo le tenebre, che il tempo addensò su quanto riguarda lingna etrusca.

La difficoltà non è veramente per le tre epigrafi più brevi, segnate nel muro, che nel gran quadro sono presso le figure del padre e della figlia, non offrendo esse quasi altro, che nomi proprii. Stimo appartenere al principale personaggio (al padre), quella che nella tavola del sig. Kellermann è sotto il n. 6 (1), graffita con man sospesa e leggiera:

/1MV1 : ⸗ : qAJ
. . . ƎV : ꓘƎ>

la quale nella nostra scrittura comune suonerebbe: *Laris Pumpu cek ue....* Rispetto all'altra del n. 5:

⸗V1MV1 : ⸗IOAJ
MAJ> : JAONOA
Ǝ⸗A↓Ǝ>

cioè: *Laris Pumpus Arnthal Clan Cechase* — si sarebbe tentati di crederla relativa ad uno de' figli, ma forse non è realmente che una replica della prima con qualche giunta: e può spiegarsi questa replica, colla supposizione assai naturale, che il pittore abbia cominciato dal tratteggiare l'epigrafe sesta a punta leggiera, riserbandosi di colorirla, dopo averla mostrata

(1) *Bull.* 1833. n.IV, Tav.

a coloro che gli avevano alluogato l'opera; ma che poi avendo amato questi di leggere nella iscrizione anche il nome della madre del morto, l'artista abbia abbandonnato le prime traccie, e abbia inciso e colorito accosto alla già fatta, una seconda epigrafe riformata, la quale appunto è quella che oggi si vede dipinta in nero, e corrispondente, come l'altra, per la sua posizione, alla figura principale.

Checchè sia di ciò, la prima parola delle due iscrizioni è chiaramente il notissimo prenome toscano, Lare o Larte (1), il quale nella sua declinazione etrusca ne si offre al mascolino sotto le svariate forme di *Lar Larus* (?) (2); *Laris Laris* (3); *Larth Larthis* o *Lartis* (4), che gli Etruschi dovrebbono avere pronunziato con una tal quale aspirazion gutturale nel principio, poichè i Grechi tradusser talvolta il *Larem* o *Lartem* per Κλάρον (5), come se l'aspirazion forte de' Toscani si fosse trasformata per essi in k.

La seconda parola *Pumpu-Pumpus*, esprime con eguale chiarezza il nome di famiglia, tratto evidentemente da radice analoga al greco πομπή (5). Traduco *Pompone*, perchè il

(1) Val. Max. *Epit.* l. X. *Lar Lartis, prænomen est, sumptum a Laribus. Tuscum autem creditum est prænomen esse* — *Laris* era il figlio di Pelasgo (Igin. *Fab.* 145).

(2) *Lar* è ovvio. *Larus* genitivo è in Lanzi, *Saggio*, T. II, pag. 325.

(3) *Passim.*

(4) *Larth* è comune. *Larthis* genit. e talora *Lartis* è in Lanzi, T. II, pag. 351, 381, etc. La parola ha forma di un derivato di *Lar.*

(5) Plutarco in *Poplic.* 16; Tzetzes, *Chiliad.* VI, 39. Per la stessa ragione il Laena tusco, presso Paolo, era in greco χλαῖνα.

(6) Oggi è moda il ricusare le analogie del greco coll'etrusco. S'ha egli ragione? Ma in Etruria governo, usanze, leggi, vesti, religione, arti eran cosa notoriamente greca o grecizzante. Gli uomini non vi sono nè v'eran bianchi, alti e biondi, come al di là dell'Alpe d'onde si voglion venuti. La lingua stessa è greca di scrittura, e il poco che se n'è spiegato finora con qualche sembianza di vero, è in gran parte greco d'etimologia. Riducibile a greco è la derivazione de'nomi, e la desinenza di que' che si posson presumer verbi. Le radici greche sono spesso chiarissime, e in voci di significazione incerta, e quel che è più, in altre di significato certo, perchè dato dagli an-

vocabolo così tradotto divien più vicino alla forma toscana, che se traducessi *Pompeo* o *Pomponio*. Si sa che questo fu gentilizio illustre in parecchie regioni d'Italia, e non citerò qui per provarlo il gran Pompeo, nè Pomponio Attico, nè Pompone padre di Numa. L'Etruria ebbe Pomponj a Tarquinii, a Perugia, a Cortona, e altrove; ma sopratutto a Perugia e a Tarquinii, dove si sono trovati i sepolcreti loro. I *Pumpu* di Perugia avevano preso il cognome *Plaute* (*Plautus* ovvero *Plautius*). Quei di Tarquinii conservarono il nome puro; e può dedursi da ciò che questi probabilmente furono stipite di quelli. Il vocabolo etrusco è in caso genitivo nella quinta iscrizione (per parlar qui colle analogie del greco e del latino, alle quali non credo dover rinunziare); esso è in nominativo nella sesta. Perciò quella dee tradursi *Lar Pomponis* (*filius*), questa più semplicemente *Lar Pompo;* ciocchè non fa differenza, perchè per un idiotismo, o vogliam dire per una eleganza frequente in lingua etrusca, la prima locuzione equivale perfettamente alla seconda, i figli avendo, com'è naturale, lo stesso nome di famiglia che il padre. Direi che il pittore nell'iscrizione riformata, per solo amore di euritmia sostituì l'idiotismo alla locuzione regolare che aveva impiegata dapprima, perchè essendogli stato comandato di mentovar la madre, gli è paruto opportuno di adottare pel gentilizio la forma che fa menzione del nome paterno. Credo poi che, quando in queste epigrafi spettanti a'maschi, nominandosi il padre, ne è soppresso il prenome, come nel nostro caso, ciò significhi il più spesso, che quegli aveva lo stesso prenome del figlio, e che questi era il primogenito (1).

Succede nella iscrizione del N. 6 la terza parola *Arnthal*, che non dee disgiungersi dal seguente *Clan*; e queste due voci sono appunto la giunta che costrinse il pittore a riformare l'epigrafe del N. 5. *Arnthal* è, secondo la gramatica ch'io mi

tichi. Aspetto da coloro che impugnano queste verità, qualche cosa di più preciso di quel che han detto fin qui.

(1) La regola è nondimeno lontana dall'esser costante.

sono fatta dell' etrusco, una specie di sesto caso, colla desinanza frequentissima in *al*, in cui la lettera *l* è aggiunta come la poco diversa *t* lo era nell'obliquo corrispondente del linguaggio Sanskrit, e l'altra affine *d* nello stesso obbliquo del latino antichissimo. Il retto è qui *Arntha*, femminile di *Arnth*. *Arnth* genitivo *Arnthis*, o talora *Arnthus*; e *Arntha*, genit. *Arnthas*, significavano, quello *Aruns*, Ἄῤῥως, Ἀῤῥοῦνς, questa *Aruntia*, prenomi estremamente comuni in Etruria. Qualche volta la voce feminile si trasforma in *Arnthi*, *Arnthia*, o *Arntia*; qualche volta lascia la *n*, credo, per vezzo piuttosto che per corruzione. Vezzeggiativo fu pure nelle femmine il prendere le forme diminutive *Arntla*, *Arntlei*, *Arntnei*, od altre simili. Lo *Arnthal* assoluto, significherebbe già *Aruntia natus*; unitovi il *Clan* significa lo stesso con men laconismo.

Io mi stupisco che ciò sia sembrato incerto al sig. Kellermann. Lanzi ha le due iscrizioni etrusco-latine — *S. Vel. Spedo. Thoceronia natus* — *Ap. Spedo. Thocernual. Clan* (1). Egli, e il mio dotto amico Vermiglioli hanno le tre altre — *Vel. Tins. V. Ar. Luncial. Clan*—*Veti. Velus. Tins. Lunc...*— *Vel Tins. Velus. Vetial. Clan* — (2). Or chi non vede, che i due *Spedo*, son due fratelli, nati entrambi da una stessa Toceronia, introdotta per matrimonio nella famiglia Spedia? Dunque il *Thocernual Clan* è un equivalente indubitabile del *Thoceronia natus*. Chi non s'accorge da un'altra parte, che le tre ultime iscrizioni valgono — *Velius Tinius Velii filius, Arruntia Luniciâ natus* — *Vettia Velii Tinii Luniciâ nati uxor* — *Velia Tinia Velii filia Vetiâ nata?* Dunque evidentemente qui ancora il *Luncial Clan* e il *Vetial Clan* non possono significare che *nato di Luncia* o *Lunicia*, e *nata di Vettia*. Müller (3) cita le altre due epigrafi date dal Vermiglioli (4) — *Se. Venete. La.*

(1) *Saggio*, T. I, pag. 133; T. II, p. 253, cioè *Sextus Velii filius Spedo Thoceronia natus* — *Appius Spedo Thocernual* (aliter) *Thocernal Clan*.

(2) Lanzi, T. II, p. 338 e 287; Vermiglioli, *Iscr. Per.* T. I, p. 116. L'ultima è in urna con ritratto di donna.

(3) *Die Etrusk.* T. I, p. 446.

(4) *Opusc.* T. IV, p. 61.

Lethial Clan. — e — *La. Venete. La. Lethial etera.* Ma quì pure il senso è manifesto. Sono due fratelli, *Settimio* (?) *e Larte Veneti*, figliuoli di un *Lare* che sposò successivamente due donne della famiglia *Lethia*, forse due sorelle (1); ed ebbe dall'una il primo, dall'altra il secondo. *Lare* o *Larte* nacque dunque dalla minore (2): *Setre* o *Settimio* dalla maggiore. Del resto non v'è bisogno di ricorrere perciò a'ragionamenti suddetti. Questo *Clan* è una delle pochissime parole, che in Toscana sopravvisero ai secoli (3). Io non so se abbia alcuna relazione coi *Clan* della Scozia e di Walter-Scott, e non lo penso: ma, riguardo ai Toscani, io lo trovo oggi presso di loro nella voce *Chiana*, volgarizzamento del latino *Clanis*, *Glanis*, o *Clanius*, che chiaramente è lo stesso *Clan* etrusco con desinenza appropriata alla lingua del Lazio. Oggidì si dicono in Toscana *Chiane* i canali emissarii, od alcune naturali correnti, onde l'acqua si scola nella ricca, ma palustre provincia, chiamata appunto per cagion di esse, *le Chiane*, o la *val di Chiana*. L'emissario del lago di Perugia è detto Chiana egualmente, e da questo nome s'è dovuto cavare il nome di *Chianciano*, grosso paese della mentovata provincia. Ora io raccolgo da tuttociò che, poichè il vocabolo primitivo *Clan*, di cui tutti

(1) Questo è tanto meno incredibile, dacchè sappiamo per l'esempio dell'etrusco Lucio Tarquinio, altrimenti detto il Superbo, che i Toscani non si facevano scrupolo di sposare, una dopo l'altra, le due germane.

(2) *Etera* non può dubitarsi che significhi *altera*. Lasciamo che gli antichi dieder per etimologia della voce stessa *Etruria* ἕτερα ὅρια (*alterifines* — Serv. ad *Aen.* XI, 598). Ma *etre*, con tutte le sue varianti e nello stesso innegabile significato, fu anche degli Umbri, che nella tavola Eugubina quinta delle Dempsteriane scrissero, enumerando le famiglie partecipanti ai sacrifizj = *Atiieriate*, *etre Atiieriate*, *Klaverniie*, *etre Klaverniie*.... *Kaselate*, *etre Kaselate*, *tertie Kaselate*, etc. I Toscani poi, oltre alle *Lethia* e *Lethia etera*, ci offrono i *Lautn*, e i *Lautn eteri*. V. Lanzi *Indice primo*, Müller, Lassen, ecc.

(3) Un'altra mi par *nenfro* o *ninfro* (sorta di lava a macchie tonde e nere de'contorni di Tarquinia) che dee trar l'origine dall'antica voce italica *nefrun* (*ren*, *testis*, perchè il nenfro ha macchie di questa forma), intorno alla quale si veggano Paolo e Festo in *Nefrendes*. Gli Etruschi sembrano aver detto *nuphrun*, poichè in questo *nuphrun* par avere la sua etimologia, la famiglia *Nuphruna* o *Nuphruxna* presso Verm. *Iscr. Perug.* T. I, p. 155 e 160.

questi altri non sono che trasformazioni più tarde, si trova applicato ad *acque derivate*, od a' *figliuoli*, esso abbia primitivamente significato niente altro che *il derivante* in generale, sia che si applichi a persone o che a cose; e il suo radicale è forse lo stesso che quello del greco verbo κλάω, d'onde già i greci dedusser κλῆμα *palmes*, e κλάσμα *fragmentum*. Ad ogni modo la parola fu certamente dagli Etruschi recata nella Campania, dove *Clanii* vi si disser pure il fiume *Liri* o *Garigliano* ed il *Literno* o l'*Agno*, quasi per indicarci viemeglio che il *Clan* era voce originariamente appellativa, e racchiudente pur sempre l'idea fondamentale di qualche cosa che deriva, o che scorre. Chiuderò pertanto omai questa discussione, e terminerò col dire che siffatta parola soggiunta a'gentilizi par vi faccia ufficio d'aggettivo; e finalmente ch'ella si declinava *Clan*, *Clantis* o *Clanis* (1), *Clensi* (2)... *Clantal* (3), e ch'era preceduta il più spesso, in casi analoghi al nostro, da un ablativo in *al* od in *a*, o da un genitivo in *as*, in *es*, od in *us*, riportandosi le più volte alla madre, ma talora, benchè più di rado, al padre (4).

Rimane nella sesta iscrizione il *Cechase*, ed il *Cec. ue* della quinta, che sembrano verbi, anzi uno stesso verbo nella terza persona del singolare, sebbene con due inflessioni annunzianti diversità di tempo: ma ella è impresa da non pigliare a gabbo,

(1) Così suppongo per analogia.

(2) L'osservò Müller, *Op. cit.* T. I, pag. 445, e ciò è conforme ad altri numerosi esempi che si hanno di questa forma di dativo. *Atranasi* (ad Atranio) è in Micali, *Stor. degli ant. pop. ital.* tav. 101, n° 14. *Aulesi* ad *Aulo*, è in Müller, *Loc. cit.* ed in Verm. *Iscr. Perug.* T. I, p. 34. *Anthasi* (ad *Anthià* forse ad *Aruntia*) nella tav. supplem. di Kellermann, n° 41. *Velesi* (a *Velio*), in Lanzi, T. II, p. 342. *(V)esisi* (a *Vesio*), in Lanzi, T. II, p. 328. *Matvesi* (a *Matio*), tav. supplem. di Kellermann, n° 33, ecc.

(3) È in una iscrizione data dal Maggi, *Lettere d'etrusca erudiz.* Poligraf. Fies. 1828, pag. 66— *Tha. Marcii. Clantal. Pata cenal.* Spiego *Thannia Marcia Patacenia nata* (attaccando il *Clantal* alla voce seguente). *Patacena* vale *Una della famiglia dei Patacii.* Pare che il *Clan* premesso si mettesse in caso obbliquo; e quand'era suffisso o posposto, in retto.

(4) In luogo di *Clan* si hanno esempi dell'abbreviatura *Cla*, o *C* (Lanzi, T. II, p. 253 e 297; lo stesso ivi pag. 292).

il tentarne l'interpretazione, in mezzo a tanta ignoranza nostra di tutto che riguarda l'antico linguaggio etrusco, ed in mezzo a tanta schifiltà de'dotti per ciò che è semplice conghiettura, quasichè in questa materia qualche cosa di meglio potesse farsi che congetturare.

Ho detto che pajon voci di verbi alla terza persona del singolare, annunzianti diversità di tempo per la diversità di desinenza; ma ciò affermai unicamente perchè lo suggerisce la posizione, e la fisionomia generale di que'vocaboli, non per prove positive ch'io m'abbia. Veggano altri se tutto ciò è argomento che basti. Una sola cosa può asserirsi con qualche certezza, ed è che sicuramente il verbo etrusco non aveva col verbo latino le stesse analogie che il verbo osco, volsco ed umbro, e sopratutto non aveva le stesse terminazioni che quelli; perciocchè nelle diverse iscrizioni un po' lunghe, le quali si hanno, debbono senza dubbio esservi verbi, e non pertanto le desinenze del verbo latino non si mostrano, mentre vi sono riconoscibilissime quelle del greco.

Niente dunque diremo delle nostre due voci. Tuttavia, rispetto al *Cec. ue* del N. 6, potrebbe taluno esser tentato di credere, che quivi la prima lettera invece di essere un > sia stato veramente in antico una ≀ alla quale il tempo abbia tolto il terzo tratto inferiore, o la punta del calligrafo l'abbia segnato con troppa leggierezza. Allora l'iscrizione divenendo *Laris Pumpu Sec. Ve....* avrebbe affatto perduto la sua natura singolare, e rientrerebbe nelle forme abituali di questa spezie d'epigrafi; nè vi sarebbe più difficoltà per ispiegarla a dirittura, e senza esitazione — *Lar nato di un Pompone e di una Velia* (1). Essa apparterrebbe dopo di ciò ad un individuo diverso da quello indicato nell' epigrafe del N. 5, ma questo non rileverebbe a nulla, e potrebbe anzi parer più naturale.

(1) Dico d'*una Velia*, supponendo che l'ultima voce, logora sul muro, dia in ciò che ne resta l'iniziale di *Velial* colla sostituzione non infrequente dell'*u* al digamma. Del resto potrebbe essere stata in ciò che perì una voce affatto diversa, ch'io non cercherò d'indovinare.

Tutto infine sarebbe regolarissimo, poichè *Sec*, o *Sech* è vocabolo ovvio ne'titoli sepolcrali d'Etruria (1); nè credo sia altra cosa che un puro sinonimo del precedente *Clan*, a guardare alla posizione, corrispondente affatto a quella di quest' ultima voce nelle iscrizioni funebri, poichè stanno ambidue a maniera di postfisso dopo il nome materno, o talvolta paterno, messo in caso obliquo. Per altra parte le analogie del latino ajutano questa supposizione, giacchè anche i Latini sembrano aver posseduto la stessa voce, mascherata con vel trasparente sotto le svariate forme del loro *secus*, *seclum*, *sexu*, *sexus*, che nel significato primitivo ebbero, secondochè sembra, il valore di *Genus*, o di *Series* (*id quod sequitur*, *id quod sectum est*). Perciò io spiegherei, il *Casprial sech*, l'*Hermia sech*, il *Petrual se*, il *Caphatl sac*, il *Nacerial sec*, ecc. ne' tanti esempi che quà e là s'incontrano — *Casperia-Genus*; *Hermia, Petria, Caphatia*, *Naceria-Genus* — come se si trattasse d'una locuzione analoga all'espressione latina *id genus*, quando quest'ultima vale *hujusmodi*. E penso che fosse un idiotismo di quella gramatica l'adoperar talvolta in luogo del *sec* o *sech* nominativo, il genitivo *sechis*, come un genitivo di dipendenza, nel modo che offre la seguente epigrafe presso il Lanzi (2):

ΑƧΑΝ‡ΙΑϽΛΑΙΜЯƎ⊙
ΑΝ‡ΙΑϽ.ƧΙ↓ƎΜ.ΝΑΜ

ch'io leggo (cominciando dal verso inferiore) *Man-Sechis-Caizna*, *Hermial-Caiznasa*; e che spiego — *Manio-natus Caesius*, *Hermiae-Caesii-uxoris-filius* —; e come mostrano queste altre due (3):

(1) Lanzi, *Saggio*, T. II, pag. 281, 288, 375, 376, 377, 395; Verm. *Iscr. Per.* T. I, pag. 90, 119, 126, 155, 160, 161, 169, 189, 192, 194; lo stesso, *Lettere d'etrusc. erud.* Poligraf. Fiesol. 1828, pag. 157, 162; Maggi, *Lettere suddette* pag. 63.

(2) Lanzi, *Saggio*, T. II, p. 375 n° 415.

(3) Lanzi, T. II, p. 377 n° 423 e 424.

Aule. Scianti. Sinu. Larthal. Viscusa. Clan.

Titi Scenia. Viscusnal s (echis). Sin usa : ch'io traduco *Aulus Sciantius Sino, Larthia-Viscii-filia-natus — Titia Scenia Viscii-filia-nati-Sinonis uxor.*

Queste sono le considerazioni che l'ipotesi d'una correzion semplicissima da farsi nella sesta epigrafe della nostra grotta mi ha suggerito, e questo è ciò che m'occorreva di dire rispetto all'ultima voce di essa epigrafe. Del resto, poichè l'alterare la lezione che il signor Kellermann ci ha dato potrebbe a molti sembrare temerario, lasciamola dunque come sta nella tavola di supplemento, e ritorniamo alla conseguenza, che il vocabolo posto in ultimo luogo nella iscrizione sesta è identico con l'ultimo della iscrizíone quinta, salvo la diversità di desinenza, cagionata dalla diversità di tempo nella voce del verbo ivi celato. Or che significa esso? Invero è difficile il deciderlo: nè metterò il piede in tal gineprajo. Più d'uno amerà credere, che si celi qui sotto una di quelle voci monumentali che ogni lingua possiede, e si confermerà in questa opinione, mettendo in confronto del mozzo *cec. ue...* e del *clan. cechase* delle due nostre epigrafi il *cechazi* con che si termina l'iscrizione del gran sasso perugino, e il *clen cecha* di due notissime statuette riferite dal Lanzi (1). Altri non troveranno sufficiente analogia, nè di posizione, nè di gramatica, tra il nostro *clan* di apertissimo significato ed impiego, e sempre soggiunto a nomi propri, e l'oscuro *clen* de' due monumenti suddetti, nè maggior relazione vorran vedere tra il *cechase* o il *cec. ue...* d'un sepolcro, e il *cecha* d'un donario. Il fu ab. Amati in una sua breve illustrazione inedita, che ho sotto l'occhio, si studiò di dedurre la prima di quelle due parole da κάζω *orno*, e suppose un arcaismo κέχασι *ornavit*, non disse poi nulla del *cec. ue...* Ognun invece avrebbe qui aspettato un verbo relativo alla morte o al tumulamento. Con analoga libertà, e senza dubbio con più opportunità e verisi-

(1) T. II, p. 448 e 55; Ved. anche p. 412, e Micali, *Stor. degli ant. pop. ital.* Tav. 43.

miglianza, qualche seguace delle dottrine Lanziane avrebbe dunque più volentieri dedotto il primo vocabolo, o da καίω *uro*, e quindi da κέκαυμαι, *ustus fui*, traducendo *ustus est*; o piuttosto da χάζω *recedo*, spiegando *recessit*, cioè *morì*: e quel che così avesse amato spiegare, si sarebbe poi facilmente sbarazzato della difficoltà della seconda parola col considerare, che non essendo essa terminata, e presentandosi con traccie fuggenti, nè si è sicuri di quel che oggi vi s'abbia a leggere: nè si può dire fino a qual segno, quando essa era nella sua integrità primitiva, s'avvicinasse al *cechase* ed al suo significato. Nè è ben certo che non se ne separasse totalmente, offrendosi sotto le forme più ordinarie di quel *sec. ue...* che noi commentavamo di sopra. Intanto io non voglio decidere la quistione, e nemmen trattarla, e lascio a più capaci e più arditi di me il dirne qualche cosa di più preciso, e di più atto a conciliarsi la fede di chi legge e vuol prove e non frottole. Passerò dunque alle altre iscrizioni che restano, e cercherò di sbrigarmene con piu brevità.

La seconda, per la posizion sua, nel gran quadro, presso la testa della figlia di Pompeo, sembra aver appartenuto a questa, ma non ha conservato di sè che le poche vestigia seguenti:

........𐌓𐌀𐌋
........𐌍𐌀𐌋𐌂
.......𐌈𐌀𐌋𐌉𐌆

che suonano: *Lar... clan... xilath...* (o *zilath*, dando alla prima lettera il valore attribuitole dal signor Lepsius, la qual dottrina ora non discuto). Nel presente suo stato ella non ci dice dunque altro, se non che la defunta, alla quale si riferisce, si chiamava *Larzia* (*Larthi*), poichè il nome della madre che precedeva la voce *clan* è perito (1); e l'altro frammento *zilath*,

(1) Se *Clan* si riferiva al padre, la voce che perì sarà stata *Pumpual*.

non ha analogie che ajutino a completarlo e a spiegarlo (1).

L'ottava epigrafe alquanto men lacera, e posta sopra un sarcofago rotto e di scrittura incerta, lascia leggere:

I . . . . IT

JAIMNIRA.Ǝᛚ

. . . . JIᑫ

cioè *Pi... i. ve. Aisinial. ril...*; dove, se il secondo carattere della prima parola è nell'originale un po' più inclinato a destra ch'ei non pare nella copia, esso dovrebbe essere la sola asta superstite d'un V, e la voce intera sarebbe stata allora, *Puia*, o *Puïa*, che val certamente *uxor*, (cioè, *la moglie*, come quasi lo ha veduto il signor Kellermann). L'iscrizione comincierebbe dunque come questa del Vermiglioli (2): *Puia. Ailnis. Nuphrxnas. Parmnial. sech.* (*Uxor Aulinnii* (?) *Nuphronis*, *Parmeniâ nata*, o meglio *Parmeniâ genus*), e sarebbe quindi regolarissima. Che tale poi realmente sia il valore di questo *Puia*, lo dice abbastanza la posizione, e si può vederlo ne' seguenti esempi che son presso a poco i più notabili che potei radunare dalle mie schede qui in Parigi: *Larthi. Vetus. Clauces. Puia* (Larthia Vetii Glauci uxor) (3). *Ramthn. Matulnal. sech. Marcas. Matulnies. Puiam* ec. (Ranthoniam (fem. di *Ravnthu*) e Matulniâ domo, Marci Matulnii uxorem, etc.) (4). *Ravnthus Phelcial. Pheloes. Arnthal. Larthial. Vipenal. Sethres. Cutnas. Puia* (Ranthone-Phelciâ-nato-Phelcii-Arruntis-filiâ et Larthiâ Vibenniâ-orta Septimii Cutenii uxor) (5). *Phasti Aulus Viplis Puja* (Phastia Auli Vibilii uxor) (6). *Veilia. Caia. Puia. Lar-*

(1) Questo *Zilath...* ha qualche analogia collo *Zilachnce* dell' altra iscrizione tarquiniense presso Lanzi (II, 594), e forse collo *zelur* della torre di San Manno.

(2) *Iscr. Per.* T. I, pag. 155.

(3) Lanzi, II, 349.

(4) Lo stesso, II, 395.

(5) Ivi, II, 246 e più correttamente nella tav. di supplem. del sig. Kellermann.

(6) Verm. *Iscriz. per.* T. I, p. 180.

thial. Pumpus. Satnasa (Veilia Caia uxor Larthiâ-nati-Pomponis, Satiae filia) (1). *Thana. Ukalnei Larisal Vetes Puia* (Thannia Ucalnia Laris f. Vetii uxor) (2). *Tlatisal. Puia. Larthi. Amruznei* (?) *Taural* (?) *clan. Line.* (Tlatiô-uxor Larthia Amerusnia, Taurá-nata..?) (3). *Anes. Caes. Puia* (?) *thui...* (*Anii Caii uxor...* (4). *Mi Venelus P* (*uia*) (Sum (5) Venuli uxor) (6). La parola par qualche volta cangiata per vezzo in *Puna* diminutivo (7), od in *Puina*, che pur si trova aver preso in qualche caso, quasi come soprannome, la qualità di nome proprio di donna (8). Tal altra fiata piglia egualmente per vezzo un *l* od un *c* finale (9). Sotto tutte le sue forme ella converrebbe a maraviglia al nostro sarcofago, il quale avrebbe contenuto, se la mia supposizione fosse vera, la moglie di *Lar Pompone.* Del resto, le altre due voci dicono chiaramente che la persona ivi racchiusa nasceva d'una *Velia Aisinia*, che i Latini avrebber chiamato *Aesinia*, nome il quale tanto ricorda gli ἄισοι (*dii*) datici da Esichio per voce tirrenica. Per ultimo il *ril* vale ben certamente *annis*, o piuttosto *anno*, cosa di cui nessuno omai più dubita; e penso che gli Etruschi abbiano già tolto questa voce dagli Egizi loro maestri di cro-

(1) Verm. *Isc. per.* T. I, p. 77.

(2) Lanzi, T. II, p. 298.

(3) Lo stesso, T. II, p. 294.

(4) Ivi, II, 302.

(5) Che *mi* valga *sum*, pare incerto al sig. Kellermann perchè in una iscrizione ha letto *Ma Mi Marcnas Senties Chestes;* e non sa accordare col *sum* il *ma* che lo precede. La difficoltà è assai leggiera. Potrebbe spiegarsi *Marcus sum Marcii Sentii Cestii F.* e tutto rientrerebbe nella più perfetta regolarità. Io però trovo anche nella grotta di Colle (Lanzi, II, 436) questo identico *ma mi* e sono inclinato a tradurlo *ego sum*. In questa ipotesi il pronome etrusco sarebbe meno anomalo del suo corrispondente latino e greco, e conservando nel retto lo stesso radicale che ne'suoi obbliqui si sarebbe declinato *ma, mas, masi, man*, o *mam, mal*, ecc. cioè *ego, mei, mihi, me, me,* etc.

(6) Lanzi, II, p. 320.

(7) Ivi, II, p. 356.

(8) Ivi, II, p. 315 e Verm. T. I, p. 175.

(9) Ivi, II, p. 302, 303, 311.

nologia e d'astronomia; perchè in Egitto *re* o *ri* era il nome del sole, e per conseguenza del misuratore dell'anno, non differendo questo *ril* dal *ri* egizio che per la *l* finale, aggiunta nel nostro caso come caratteristica dell'ablativo. Laonde bisognerà concluderne, che un numero seguitava altre volte sull'urna la qui mentovata parola, per esprimere a chi leggeva l'età della defunta, a un dipresso come il più spesso fecero Latini e Greci.

La nona iscrizione, posta sopr'altro sarcofago è più ancora maltrattata dal tempo che la precedente, poichè vi si legge appena *AeV... a... pr...ril.* 30, d'onde altro non può impararsi se non che un *Aelia* od un *Aelio d'anni* 30 fu già quivi contenuto. Non resta dunque omai che a parlare della quarta e più lunga epigrafe, di cui però pur troppo men che delle altre può dirsi, escendo essa dalla categoria di quelle che contengono puri nomi, e che pur sono le sole fino ad ora esplicabili con qualche maggior sembianza di certezza.

Il testo è quello che segue:

⸮V1ᛗV1 : ИɫↄЯJ : >ƎOЯM : VИЯ8 : ◇IƎ
ЯИ‡ИƎJ8 . ИI : ᚴɫI◇VM : ⸮ . VᚢV>⸮
I◁ƎИIɫ : IИЯ : ЯM : Я1I : ᒍЯ> : Я>IИ⸮IƎɫ
ƎɫJ>Iᚢ . . . ◁ɫ : Я1I : ƎᚢɫVMЯИ . . MV⸮IɫVИ
⸮I◇Я : Ǝ>◁Ǝ ᚢЯɫ . . . . . > . > : . . I . . ⸮Ǝ٦Ǝᚢ‡MƎJ8
⸮ . . IJƎ . >ЯИƎ . · . AɫЯ . . . . ƎɫЯᚢ‡ᚢƎJ8 . MЯИ◇
ᒍЯ> : ◁Ǝ٦ . . . . M↓ . >ЯᚢƎ : M . . . Y↓ᚢV◇ : ᚢI⸮Я⸮Ǝ>
⸮ᚢƎ . > : ⸮Я . . ◁J٦ . . ↓ : ЯJMIJ . . . . . Яᒍ : ᒍЯ⊙ᚢ◁ . .
ЯᚢV>⸮

cioè in nostri caratteri :

Eith : Phanu : Σathec : Lavtn : Pumpus :
Scunu . s . Σuthis (?) : In . Phlenzna

Teisnica : Cal : Ipa : Ma : ani : Tineri
NutisuΣ (?) . . Namutne : Ipa . Tr. . . niclte
Phlenxneves (?) . . . i. . c. . c. . . tan. . erce . Athis
Thnam : Phlenxnate. . . . . . ata. . Enac. Eli. s
Cesasin : Thunchu. . m. . enac. . chm. . ver. . cal
. . rnthal : La. . . . lisla : ch. . . vlr. . as : c. . Ens
Scuna.

Ora in tanta selva di parole tutto quello che se ne può estrarre da esser buon soggetto d'illustrazione è ben poco! In generale si può dire che la maggior parte de' vocaboli non ne si offre qui per la prima volta. Il principio è con minima varietà come un brano della iscrizione celebre della torre di San Manno a Perugia. Infatti quest'ultima ha *Eth* (1) *phanu lautn*; e la nostra dice con una parola di più, e con piccola varietà d'ortografia: *Eithphanu sathec* (o forse *sàthes*) *Lautn.*

Questo stesso *Sathes* o *Sathec*, intercalato, sembra una modificazione del *Satene* e del *Satena* che si hanno nell'iscrizione del gran sasso perugino. Il *Suthis* che vien poi appartiene evidentemente alla famiglia stessa del *Suthi*, del *Suthina*, del *Suthil*, e del *Suthur* che altre lapidi etrusche ci han frequentemente dato (2). L'*Ipa*, che qui due volte si presenta, leggesi pure una volta nella iscrizione già citata della torre di San Manno, e due in quella del gran sasso di Perugia. Due volte quest'ultima iscrizione ha lo *Scuna*, che nella nostra si offre sotto la doppia forma di *Scuna* e di *Scunu*. Il *Ma* . *Ani* ricorda il *Meani* d'altra grande epigrafe cornetana (3). Il *Tineri* ha forse rapporto col *Tunur* della torre di San Manno. Il *Phlenxna* (4), co'suoi obliqui o derivati *Phlenxneves* (5), e *Phlenxnate* (se in

(1). L'antica copia del Ciatti ha anzi *eith*, come nel nostro caso.

(2) Lanzi, T. II, p. 409, 422, 433, 449; Vermiglioli, *Is. Per.* T. I, p. 64, 73, 90, 199. Ved. anche la mia memoria *su i sepolcri etruschi di Norchia e Castellaccio* nel T. V, degli *Annali*, pag. 31 e seg. e la tavola del sig. Kellermann.

(3) Ivi, T. II, pag. 394.

(4) Il sig. Kellermann legge *Phlentna Phlestneves*, etc. Perchè? Stima forse che il ⵜ valga ϯ ?

(5) Così leggo il primo vocabolo della quinta linea, dove la quarta lettera mi pare un 𐌗 al quale il caligrafo abbia troppo allungato il primo tratto a

questa ultima voce l'ultima sillaba non dee congiungersi colla voce seguente che è perita) mostra un'analogia forse menzognera col Phlexrl della statuetta Oddiana (1), e col *Phlere* o *Phleres* d'altri monumenti (2). Il *Cal*, che qui è due volte, ne si era già offerto nel sasso Oddiano (3). Finalmente il *Thunchu....* che qui si legge, senza la sua fine, nella seconda linea, sembra niente altro essere che il *Thunchulte* o il *Thunchultl* del sasso di Perugia. Altre analogie s'avrebbono, paragonando alcune delle parole con quelle delle tavole di Gubbio, e di qualche iscrizione Osca. Tuttavia convien confessare che siffatti confronti non bastano ancora per condurci all'intelligenza di un così oscuro testo, il quale di soprappiù è giunto a noi miseramente mutilato in tutta la sua metà inferiore.

Ha già veduto il sig. Kellermann che nel principio della penultima linea bisogna ristabilire *Arnthal.* Può anche supporsi, per quel che ne avanza, che la parola seguente sia stata l'iniziale di una delle inflessioni del pronome femminile *Larthia;* e dirsi che il vocabolo intiero era *Larthalisla* unendo i due estremi che restano, se la distanza non fosse troppo grande.

In quanto al resto, *eth* o *eith* pare corrispondere al prenome dimostrativo *id*, se puossi credere alle analogie del suono e del contesto. È quindi lecito forse di conghietturare che *eth phanu*, o *eith phanu* sia, così nell' edifizio di San Manno, come nella grotta di Tarquinii, niente altro che *id fanum.* Nè omai mi par più possibile di dubitare che questa voce *phanu* siasi impiegata dagli etruschi anche in senso di sepolcro, ciocchè per altro non ha nulla di che dobbiamo essere sorpresi, poichè significava essa unicamente *locus fando consecratus* (4);

sinistra. L'analogia delle altre due voci della stessa radice comanda di così credere.

(1) Lanzi, T. II, pag. 445.

(2) Lanzi, T. II, pag. 168, 445, 447, 448, 449, 455, 467. Il nome etrusco di *Blera* (piccolo paese), il quale sembra essere stato *Phlèra* o *Phlere* è della famiglia stessa.

(3) Vermiglioli, T. I, pag. 73.

(4) Paullus edit. Lindemann, pag. 70.

o siccome Varrone si esprime (1)—un luogo, in cui *Pontifices in consecrando fati sunt finem* — Se ne ha quindi solo da dedurre che il sepolcro presso gli Etruschi era luogo consacrato con formola, e avente aja sacra di determinati confini (2).

Poco dopo si soggiunge chiaramente che il sepolcro è di Pompone (*Pumpus*). Poi non tralucono più quà e là che rarissimi lampi di luce, men per illuminare il significato intero del testo, che per ischiarire di qualche barlume alcune delle parti e l'economia arcana della lingua. Così *in* ed *ipa* pajono aver fisionomia di preposizioni, ed esser gli equivalenti del latino *in* e *sub*, o del greco ἐν ἐνὶ, ed ὑπό. *Ma*. *Ani* può credersi (come spesso in questa lingua) una sola parola, divisa in due per cacografia, la *Meani* detta di sopra, cioè forse la dea Mania, E mi sarebbe facile di seguitare a lungo abbandonandomi ad indovinamenti, se più savio partito non mi sembrasse quello di non avventurarmi a dir cose che troverebbero difficilmente fede, e che sarebbero dai più riguardate *velut aegri somnia*. Lascio dunque la prima grotta tarquiniese e la sua illustrazione per passare a dir due parole della seconda, rappresentata nella tav. II *dei Monumenti inediti* e già descritta nel *Bullettino* dell'Instituto per l'anno 1832 (3).

La principale conseguenza alla quale invita l'ispezione di essa tavola, è che le pitture sono in questa seconda grotta al tutto analoghe, anzi identiche, salvo la ragion di grandezza, a quelle delle stoviglie dipinte di scuola anteriore alle sì note di Puglia e di Basilicata. Di qui è che difficilmente si potrebbe accordare, alla tomba dove sono, un'età posteriore al secolo

(1) De L. L. VI, 54..

(2) Però negli epitaffi romani si ha così spesso la dichiarazione di quest'aja; e Orazio diceva (L. I, *Sat.* VIII.)

Mille pedes in fronte,
trecentos cippus in agrum—
Hic dabat.

(3) N° XII, pag. 213.

quarto di Roma, o certo al quinto; e si è costretti a dire che gli autori di esse o furono i dipintori stessi de'vasi, o artisti educati alla stessa scuola che que'primi, poichè molti fittili dipinti pajono offerir non altro che copie in piccolo di quadri simili a quelli di questa grotta, e la grotta ella medesima non par veramente altro darci colle sue pitture che copie in grande delle pitture di alcuni de'vasi. In ciò la deduzione è uguale a quelle che avevamo dovuto fare guardando i dipinti di altre grotte, e le sculture di parecchie urne. Han dunque chiaramente torto que'che parlando di vasi trovati in Etruria li han tutti giudicati uscenti di fabbrica greca in Grecia. Evidentemente numerose officine di fare ellenico s'erano in varii tempi stabilite anche in Etruria, e a Tarquinia, dove artisti, altri esteri, altri nazionali, lavoravano nell'arte del vasaio, siccome in quella del pittore, dello scultore e dell'architetto. Si comprende che se alle stoviglie soprapponevano iscrizioni greche, ciò era per servire alla moda che i vasi greci preferiva a quelli di scuola nazionale: ma nelle grotte e nelle casse sepolcrali le epigrafi in lingua del paese erano necessarie, perchè non vi si trattava più d'un vano ornamento. Crederei abusare del tempo e della pazienza de'miei lettori se volessi accumular qui altre prove della verità di questo ch'io dico. Si sa dalla storia che primo a trasportare in Tarquinia siffatte scuole fu il padre di Tarquinio Prisco: ma nato una volta e propagato il gusto del dipinger greco, non si rimase più contenti della sola arte sicionia, e artefici in buon numero traspiantarono nelle contrade etrusche il far d'altre scuole non manco riputate e più vicine.

Il soggetto della pittura qui pure è funebre e conveniente al luogo: ma il morto non è rappresentato nel mondo delle ombre, e la grotta non è qui la terra dell'inferno. Egli è tuttora e nostro mondo, e già cadavere, e riceve gli ultimi uffici che precedono il trasporto solenne al suo luogo di riposo. La casa è velata di cipresso, che tali giudico i rami che sono intorno (1). Il defunto è sopra ricco letto. Il manto è rosso e

(5) Ved. Serv. ad *Aen.* II, 714; III, 64, 680, 681; IV, 507; VI, 216, etc.

di viaggiatore. Una donna scapigliata ed un giovanetto lo acconciano. Funebri serti pendono intorno. Sonovi danzanti e beventi, e un suonatore di tromba che celebrano il funerale. Abbiamo qui l'esempio del *Siticine* (1), e del *Sicinnio* quali da Gellio e da Ateneo sono descritti. Uno de' presenti sta barbato a capo del letto, e ha scritto sopra in etrusco ᒧƎИƎ (*Enel*), vocabolo che non ha fisionomia di nome, ma che dovrebbe essere foggia d'esclamazione al morto o a danzanti. Del resto la rappresentazione (in monumenti dipinti o scolpiti) di funebri scene non è rara in Etruria, e se non avessi già troppa carta empiuto, forse non sarebbemi difficile dalla descrizione di questi monumenti cavare il rituale intero d'Etruria per ciò che riguarda sì fatta specie di funzioni. Infatti tra i già pubblicati ricorderò una tazza del principe di Canino, e un' urna de' fratelli Feoli, de' quali feci già trarre in Roma il disegno, e che ora possono vedersi nell' ultima opera del Micali; a' quali può aggiungersi il monumento dato dall' Inghirami (2) e da altri. Per gl'inediti poi mi contenterò di ricordare un'idria dipinta di maniera tirrenica, presso il sig. Durand, ed un' altra nel museo reale del Louvre, che non descriverò per non andare troppo per le lunghe.

Nè della seconda grotta dirò altro, benchè m'avvegga che il pochissimo che ne ho detto lascia desiderio d'un' illustrazione più completa. Invece aggiungerò qualche parola di più intorno allo specchio mistico, il quale è dato nella tav. VI e veramente può esser giudicato il principale tra quanti specchi uscirono fino al notro giorno di terra.

Certo il sig. Bunsen ci darà intorno ad esso di pellegrine notizie. Io non farò che cogliere qualche spiga in campo sì vasto.

Se ci arrestiamo nella parte exoterica, il senso letterale non è difficile da esporre. Vi sono tre compartimenti. Il primo è come le vignette de' nostri libri, un ornamento, un'allusione al

(1) A. Gell. XX, 11; Non. Marc. 54.

(2) Serie sesta, T. II, 2.

soggetto del quadro generale. Il secondo contiene una scena la quale ha per teatro la terra. Il terzo ne rappresenta un'altra che s'immagina seguire nel cielo.

La scena terrestre, ossia quella del secondo compartimento ha due parti, la destra e la sinistra. Nella destra (per rispetto a chi guarda) è la riconciliazione d'Elena (*Elanai*) con Menelao (*Menle*) per l'intermedio d'Agamennone (*Achmemrun*), e coll'assistenza di una di quelle tante dee secondarie, che gli Etruschi chiamavan *Lase*, cioè *Lare*, e che qui è detta *Lasa Thimrae*, posta in atto di salire una piccola eminenza, che par figurare un monte arborato. La parte sinistra è il contrapposto della scena precedente, e può intitolarsi l'*abbandono:* giacchè figura Alessandro-Paride (*Elchsntre*) colle spalle rivolte ad Elena, preceduto da una cervetta, e con innanzi un'altra Lasa (*Mean*) offrentegli una corona, mentre più lontano è Mennone (*Aevas*), che pur sembra salire un monte piantato d'arbori, e posto a rimpetto dell' altro il quale indicammo nella parte destra.

La scena celeste, o la superiore, è più semplice, poichè non ha che cinque figure. Vi è Giove (*Tinia*) seduto tra Giunone (*Thalna*) e Venere (*Turan*), ugualmente assise; ed havvi di soprappiù Ercole stante (*Hercle*) che presenta colla sinistra a Tinia un fanciullo alato di forme massiccie (*Epeur*).

Per ultimo è presso il manico, in un terzo compartimento orizzontale, più basso che gli altri due, una terza Lasa (la *Lasa Racuneta*), che par sedente sopra un fiore a campana, o forse è in atto di sbocciare da quello.

Ora io, che da lungo tempo considero i mistici specchi come allegorica e sacra cosa, la quale a'fati dell'anima abitualmente si riferisce (1), mi confermo in questa mia persuasione già antica, per l'esame del presente specchio.

Non posso infatti non vedere, nella rappresentazione che chiamai terrestre, il riconciliarsi dell'anima colla virtù, o vogliam dire il suo ritorno all'innocenza che la fa degna di risa-

(1) V. l'*Antologia di Firenze.*

lire nel cielo; ciocchè qui s'esprime, a mio avviso per l'allegoria della riconciliazione d'Elena con Menelao. Il luogo è uno spazio tra due monti opposti, che, chiaramente per me, simboleggian i due seggi della virtù e del vizio. S'incamminan verso il primo monte, quasi per accennare la strada, e precede la pompa del ritorno, una dea delle tante secondarie dell' Etruria, di cui parleremo più a lungo in ultimo: nè altro credo che significhino gl'istrumenti dello incidere, dello scrivere e del dipingere, i quali in mano si reca, se non che s'accinge ella, come segretaria, a notare negli annali del cielo la storia del fatto. Viene indi Agamennone, il re de're, che figura la ragione imperante, ed è perciò in atto di prendere per mano Elena pentita e corretta degli antichi errori, cioè l'anima errante e pellegrina, che a vergognoso indizio di quelli conserva ancora le frigie bende, e le lascive vestimenta. Infine Menelao, cioè la virtù, le presenta il nappo della riconciliazione e dell' obblio. Da un'altra parte intanto Alessandro-Paride, ossia il vizio, abbandonnato dall'anima-Elena le volta le spalle con una tal quale indolenza, che ben simboleggia il protervo induramento e il disprezzo de'malvaggi per le vittime della loro seduzione. La cervetta che lo accompagna è un accessorio che dichiara la vecchia sua qualità di abitatore de'boschi e delle campagne, e più ancora è mistico o bacchico connotato della sua ferina e brutale natura; ed è la *Dea Mania*, che lo raccoglie, facendogli presente della sua funesta corona, come a colui che sotto le leggi cadde delle anime non purificate, e nel potere della dea de'morti. Chiude finalmente la scena, dietro la dea, Mennone-*Aevas*, così chiamato anche in altri monumenti d'Etruria (1), e qui posto come ad esempio d'un altro suddito di Mania, e d'un altro proco, o certamente complice e promotore degli errori di Elena, o dell'anima, camminante perciò dallo stesso

(1) In Lanzi, T. II, pag. 178 è detto *Evas*, quasi *Eoas*. *Aivas* è in vaso etrusco del sig. Beugnot, dove s'accompagna a Pentesilea (sopra pag. 164, n. 2); ma quivi è Ajace, come spesso altrove. L'uno è *Evas*, *Aevas*; l'altro è *Aivas*. La differenza per verità è piccola. — Cf. Ajax *Aivas* qui se perce de son épée sur un vase de la collec. de M. Durand (*Mon. inéd.* Tom. II, pl. VIII.) J.W.

lato di Alessandro, e suo compagno nella mala sede, la quale ha meritato.

Quanto alla scena superiore, essa non è men chiara per me, che quella la quale finii d'illustrare; e niente altro, a mio credere, offre se non la presentazione, nella reggia celeste, alle tre divinità superiori, dell'anima già purificata, e uscita appunto dalle leggi della dea de'Mani per ritornare all'antica sua sede. Si sarebbe veramente aspettato, che le tre divinità di cui parlo fossero quelle, che nel Campidoglio, e in ogni città etrusca s'adoravano, come presidi del cielo altissimo, medio ed infimo, e chiamate nel Lazio Giove, Giunone, Minerva: ma qui, non senza mistero, sono invece *Tinia*, *Thalna* e *Turan*.

Rispetto a *Tinia*, osservò già il Müller (1), ch'esso non è già Bacco, siccome opinarono Lanzi ed altri, ma Giove stesso; e per verità, qui e altrove, il posto che occupa nel cielo, e il fulmine che ha nelle mani par che diano piena conferma a questa opinione del dotto archeologo tedesco. Tuttavia, considerando che Giove è detto nello specchio Cospiano *Tina*, e in una iscrizione del Gori *Tunnus*; rivolgendo in pensiero che *Tinia* par piuttosto un derivato di *Tina*, che una sua variante; riflettendo che *tinia* eran detti dai latini que' vasi vinarii, a' quali noi diamo in Italia oggi ancora il nome di *tini*, o piuttosto le botti, che i francesi dicon *tonnes* e *tonneaux*; ponendo mente infine che spesso a' figli degli dei si danno gli attributi stessi de' loro padri, tendo a credere che realmente il nome il quale esaminiamo, sia uno di que' di Bacco, siccome il Lanzi voleva (giacchè un'altro era senza dubbio *Phuphluns*, e che Bacco sia qui nondimeno rappresentato in luogo e come facente vece di Giove, nel modo stesso che altrove prende nell'inferno la persona e gli attributi di Plutone, in quanto per gl'iniziati ai bacchici misteri, e specialmente nelle cose relative all'anima e alle sue purificazioni, *Bacco* era tutto.

Rispetto a *Thalna* è lungo tempo, dacchè io l'ho dichiarata

(1) *Die Etrusker*, Lib. III, c. 3.

identica a Giunone (1), sebbene foss'ella pur detta in etrusco *Cupra*, e probabilmente in più altri modi. Appare infatti maritalmente abbracciata con Giove in altro specchio edito dall'Inghirami. Qui ella è manifestata come Giunone, anche dall'oca, la quale le sta a piedi, uccello a lei sacro secondo Livio (2). Ma come Giove-*Tinia* nel nostro caso è Bacco, così *Thalna* è probabilmente Arianna, sostituita alla dea moglie di Giove. Quanto a *Turan*, ella è senza dubbio Venere, frequentissima oltre ogni credere sugli specchi, e non in questo solo caso posta invece di Minerva nella società di Giunone-Arianna, e di Giove-Bacco. Impariamo anzi da Lattanzio che ciò è secondo le idee di Pitagora, il quale nell'emisfero del cielo metteva un Giove superno, una Giunone celeste ed una Venere superna; mentre nell'emisfero inferiore poneva un Giove-Dite, una Giunone-Proserpina, ed una Venere-Libitina (3).

Checchè sia di tutto ciò, d'avanti a'troni di queste tre supreme divinità, Ercole nuovo simbolo della virtù umana dominatrice de'vizi, o della virtù che trionfa, presenta, a ricevere il premio dovuto ad essa, l'anima divenuta fanciulla, cioè innocente, ed alata in segno d'apoteosi. In questo stato ella piglia il nome di *Epeur*, che se si volesse ridurre a greca radice potrebbe riferirsi al verbo ἐφοράω (*intueor*), e credersi indicante l'anima che si reca a godere della intuizione propria de'beati. Altri vorranno trarne l'etimologia da ἐπὶ ed εὖρος od εὐρώς, o da altre fonti quali che siano: ma non sarà facile ad alcuno il trovare la verità, o trovata per caso, il dimostrarla. Qui l'anima rappresentata par quella stessa d'Ercole, e si dichiara bastantemente alle sue forme massiccie ed atletiche: ma la specie o l'individuo sta pel genere. Non resta dunque che parlare di *Mean* e delle due *Lase* che non formano la parte più chiara del nostro monumento.

E per ciò che riguarda *Mean*, siccome alcun poco ne ab-

(1) V. la dissertazione di Schiassi *sulla Patera Cospiana*, negli opuscoli di Bologna.

(2) Lib. V, cap. 47.

(3) In Stat. *Thebaid.* IV, 527.

biam favellato di sopra, così qui non ci tratterremo molto a discorrerne. Ricorderemo solo, che il suo nome non ci si offre su questo specchio per la prima volta, posto chè già si lesse nello specchio edito dal fu abbate Zannoni, ov'essa offre la sua corona ad Ercole in luogo d'Alessandro (1). Se non che lo Zannoni, il quale ha replicatamente pubblicato il suo specchio, quantunque ammonito da me dell' errore vi ha sempre malamente letto *Muean*, e questo ha poi fatto sì, che niente ha potuto comprendere del suo vero significato. Ma io gli aveva mostrato che questo *Mean* medesimo era nel famoso specchio borgiano, dove tutti, anche oggi, per una cattiva conghiettura di Lanzi, leggono *Miran* (2). È tempo dunque di ristabilire omai da per tutto la lezion più giusta, e di riconoscere nella nostra dea la dea *Meani*, cioè o *Mania* o *Manua* o *Manuana*, che è la dea *Manium* sotto la sua forma etrusca. Delle altre due divinità, diremo ora il pochissimo che abbiamo a dirne. E in prima il nuovo e doppio esempio ch'esse ci danno dell'appellattivo *Lasa*, conferma sempre più quel che da lungo tempo s'era già sospettato della sua natura, cioè ch' ei fosse l' equivalente del titolo generico di *dea* d'un ordine secondario, cioè di *Lara*. Il suo mascolino *Lases* era già noto nel Lazio antichissimo per la famosa invocazione degli Arvali : *Enos Lases juvate* (*nos Lares juvate*) (3), e per l'autorità di Varrone (4), e di Paolo (5): il femminino *Lasa* o *Laasa*, s'era poi trovato altre volte in Etruria, cioè non solo nella *Lasa Vecu*, e nella *Laasa Sitmica* o *Sümila* di Lanzi (6); ma eziandio sopra un volume che spiega innanzi a Minerva la Vittoria in un vaso dipinto del principe di Canino (7). Pure era bene, in ogni

(1) *Lettere d'Etrusc. erudiz.* Tav. I.

(2) Lanzi, T. II, pag. 156.

(3) Lanzi, *Saggio*, T. I, p. 108.

(4) De L. L. VI, 2.

(5) Edit. Lindem. p. 134.

(6) *Saggio*, T. II, p. 161 e 180.

(7) *Rapporto sopra i vasi volcenti*, n° 678. Ma è da osservar che ivi per errore la voce è letta *Lasna*. La mia lezione è tratta invece da ispezione

modo che se ne avessero altre prove, e qui, come si disse, ne abbiamo ben due.

Immagino che i loro nomi proprii siano a un dipresso altrettanti connotati d'alcune delle qualità loro caratteristiche; come lo stesso era in Roma per quasi tutte le deità minori, dove *Flora* era la dea de'fiori; *Anna Perenna* la dea *quæ annabat et perennabat; Pomona* la dea de' pomi ecc.: anzi com'era per le divinità etrusche, tra le quali *Lasa Veou* fu detta evidentemente da un verbo toscano assai simile a *vinco; Vertumnus*, o *Voltumna*, ebbe giusta i Latini stessi la sua etimologia in *verto; Eris*, preside delle contese l'ebbe in Ἔρις; *Ethis*, corrispondente alla Voluttà l'ebbe in Ἧδος. Ma sarebbe difficile l'applicare queste dottrine generali alla spiegazione in particolare de'due nomi *Thimrae* e *Racuneta*. Penso tuttavia che il primo potrebbe esser tratto da una voce analoga a θυμὸς *ira*, ed applicarsi alla dea che in Etruria si riputava presiedere al corrucciarsi degli amanti, e che perciò è qui in atto di partire, come colei che non ha più luogo; sebbene io la riferirei più volontieri a θυμαρής, stimando che indichi invece la *dea Placida* o *Placata*, che interviene perciò alla stipolazione della pace. Penso poi che la *Racuneta* abbia per avventura la sua radice in una parola assai vicina a ῥαχίς, con che verrebbe a significare *la dea che sorge dal ramo*, come il suo atteggiarsi pur mostra; e così il primo compartimento servirebbe d'acconcia prefazione allo specchio per l'effigie di questa divinità analoga alla dea *Natio* o *Nascio* de'Romani, poichè indicherebbe, sotto un simbolo generale, la nascita dell'anima in terra; e avremmo allora i tre compartimenti in perfetta armonia l'uno dell'altro, e nel loro insieme una specie di *trilogia*, o i tre atti d'un dramma, esprimenti le tre frasi della vita dell'anima: poichè nel primo apparirebbe figurato il suo apparir sulla terra; nel secondo il corso delle sue vicende; nel terzo il ritorno in cielo dopo il pellegrinaggio.

oculare e reiterata. Solamente la *s* partecipa delle forme della *n*, come spesso ciò avviene.

Con ciò abbia fine la mia sposizione de'tre monumenti. Solo, prima di lasciare dirò ancora, rispetto al *Turan* del terzo compartimento, ch'esso è pure in uno specchio edito dall' abbate Zannoni, dove evidentemente s'accompagna ad Adone (*Atun*), che l'archeologo fiorentino ha malamente letto *Avun* (1). Ma a voler corregger gl'infiniti errori che in fatto d'edizione di monumenti etruschi sono ogni giorno commessi dai più valenti sarebbe un prender a purgare la stalla d'Augia. Contentiamoci del poco che abbiamo fatto e lasciamo la penna.

F. Orioli.

---

b. DÉTAILS SUR LA GROTTA FRANCESCA. (*)

L'Institut avait desiré voir reproduites les couleurs des figures de la chambre sépulcrale découverte près de Corneto, dont j'ai présenté le dessin à notre Société, en l'accompagnant d'un rapport sur cette découverte faite en ma présence le 11 mai 1833. Dans ce rapport, inséré dans le Bulletin du mois de juin 1833, j'ai seulement parlé des couleurs principales de cette peinture; pour en avoir une idée plus complète, il faut entrer dans quelques détails.

On est d'accord qu'il s'agit ici d'ouvrages appartenant à un art transplanté par les Grecs en Étrurie, c'est-à-dire à une imitation habile, mais plus ou moins rude et grossière de modèles dont la conception est sublime et d'un dessin noble et pur. Cette idée est également applicable aux couleurs. L'exécution est rude dans les détails, mais quand on se trouve dans une de ces chambres sépulcrales, l'harmonie qui règne dans l'ensemble fait éprouver un certain sentiment de satisfaction.

Il ne s'agit pas ici de ce qu'on appelle sentiment de la couleur; il n'est question que de dessins indiqués et en quelque sorte embellis par la peinture. Si je dis *embellis*, je n'entends pas parler des figures prises isolément, mais de l'ensemble de la décoration. La couleur bleue, par exemple, attribuée aux chevaux et aux léopards prouve évidemment que ce n'était pas la teinte propre à l'objet représenté qu'on avait en vue dans le choix des couleurs. Qu'on remarque cependant que la carnation des figures humaines reste inaltérable : celle

(1) *Lettere d'Etrusca erudizione*, Tav. III.

(*) Voy. *Bullet.* 1833, p. 74 et suiv. où se trouve la description de cette grotte, indiquant la place qu'occupe chacune des figures dans le tableau.

J. W.

des hommes est toujours d'un rouge foncé, couleur de brique; celle des femmes est ou blanche ou blanchâtre, tirant sur le jaune ou le rougeâtre. Il est possible toutefois que cette teinte jaune ne soit due qu'à l'effet du temps.

Le principe que j'ai établi dans mon *Rapport sur les fouilles de Tarquinies en* 1827 (1), savoir que le choix des couleurs dans ces chambres sépulcrales dépend exclusivement de l'idée générale de la décoration, ce principe se trouve entièrement confirmé par l'inspection de la *Grotta francesca*. La symétrie avec laquelle les différentes couleurs bleue, rouge et blanche (la dernière quelquefois tirant sur le jaune) sont distribuées par masses sur la muraille, produit cet effet harmonieux dont j'ai déjà parlé.

En rapprochant ce que je vais dire de la description de la grotte publiée au Bulletin de juin 1833, on peut se former une idée exacte de l'ensemble. La carnation des deux hommes et des deux femmes de notre peinture étant connue, nous pouvons passer à l'examen des autres parties. En suivant l'ordre des six figures, à commencer par la gauche du spectateur, le premier personnage est un jeune conducteur de bige; sa tunique enflée par les mouvemens de sa course, est blanche; les brides qu'il tient sont rouges. La même couleur distingue le cheval de droite, le manteau de la musicienne et la tunique de la danseuse. La chevelure très courte des deux femmes est également rouge, ainsi que celle du second homme, dont la tête entière forme une seule masse rouge, divisée pourtant par le contour qui sépare la chevelure des traits du visage.

La couleur rouge posée à plat domine par conséquent dans cette peinture; c'est principalement cette couleur qui contraste avec la blancheur de la muraille. Le bleu est placé aux extrémités, tandis que le jaune distingue le centre de toute la composition. Bleu est le cheval à gauche, bleu est le manteau ample et pesant de l'homme placé près de la danseuse (2). Ce premier cheval devance un peu le second, placé à droite et peint en rouge, de sorte qu'on ne voit du premier que les quatre jambes et les extrémités de la tête, du cou et de la poitrine.

La variété qui règne dans la distribution des masses se retrouve aussi dans les détails. L'ornement quadrillé du bige, semblable à celui qui se voit si souvent sur les vases, ainsi que le timon, est bigaré de rouge et de blanc. Les roues sont indiquées seulement par des contours noirs et rouges. Les queues des chevaux, voltigeant dans l'air par l'effet de la course, sont d'un jaune clair ombré de rouge; on a indiqué d'une manière assez soignée, par des traits noirs, les crins et les nœuds qu'on remarque aux queues des chevaux, comme dans les peintures des vases.

La couleur jaune des jupes, des manches et des ceintures des deux

(1) *Ann.* 1829, p. 101 et suiv.
(2) *Bullet.* 1833. p. 75.

femmes est rehaussée par des mouches ou points rouges groupés ensemble ou détachés; la tunique jaune de la danseuse est enrichie d'ornemens rouges, semblables à ceux de quelques vases étrusques de fabrique commune. Le bord jaune du manteau court de la seconde femme, et le bord blanc du manteau lourd d'un des hommes, sont également mouchetés de rouge. Les deux femmes portent des colliers formés d'un seul rang de perles rouges. Les flûtes de la musicienne et le bâton de l'homme placé près de la danseuse (1), sont teints d'un gris bleuâtre. Les crotales de la danseuse ne sont qu'indiqués par des traits noirs sur le fond blanc de la muraille. Elle porte sur la tête une espèce de diadème d'une couleur jaune pareille à celle de son vêtement.

Tout autour de la chambre sépulcrale et au-dessus du tableau règne une bordure architectonique, composée de cinq bandes variées de couleurs rouge, jaune et bleue. Sur cette espèce de corniche, qui n'est bien conservée que dans la partie du mur où se trouve le tableau, s'appuie une espèce de fronton d'assez mauvais goût. Le centre en est rouge, bordé de contours jaunes. Aux angles, on voit de chaque côté, sur un fond blanc, un léopard bleu, tacheté de noir. Un contour noir dessine en haut la forme du fronton.

Rome, ce 12 avril 1834.

A. Kestner.

---

c. RESTES D'ANTIQUITÉS PRÈS DE THYATIRE ET SUR LE MONT IDA.

Extrait d'un mémoire de M. de Prokesch, présenté à l'Académie de Smyrne. (*)

En allant d'Akhissar, l'ancienne Thyatire, par le chemin le plus direct à Jelembeh, station connue à tous les voyageurs qui vont de Smyrne à Constantinople, on passe d'abord une chaîne de collines assez large, qui descend du centre commun des montagnes de la Phrygie, et sépare deux affluens du célèbre Caïcus, c'est-à-dire de la rivière qui arrose la plaine de Pergame. On entre ensuite dans un

(1) Voy. *Bullet.* 1833, p. 75.

(*) En 1826, plusieurs hommes instruits, réunis à Smyrne, résolurent de se communiquer régulièrement les découvertes archéologiques faites dans l'Asie-Mineure par eux-mêmes ou par des voyageurs, leurs correspondans. Ils désignèrent leurs réunions sous le nom d'*Académie*, sans y attacher la moindre prétention vaniteuse, mais seulement comme centre d'instruction réciproque, assemblée pour se préparer à des recherches ou pour confron-

vallon contigu à la plaine de Jelembeh, à une heure de distance dans ce village, et côtoyant la pente occidentale de ces mêmes collines, qui présentent au géologue un terrain des plus intéressans. Leur formation est absolument la même que celle de la chaîne de nord-ouest du mont Sipyle et de presque tous les bras occidentaux et méridionaux de l'Ida et surtout des montagnes qui séparent la plaine d'Adramytte de celle de Pergame. C'est un granit gris, composé des trois élémens ordinaires, desquels le feld-spath est le prédominant et donne la couleur à toute la masse, malgré la quantité de cristaux d'un noir luisant qui s'y trouvent entremêlés; il est pourtant moins dur que le granit ordinaire. Le pays offre l'aspect d'une région volcanique montrant, pour ainsi dire, dans son bouleversement les marques d'une révolution partielle. Les rochers fendus en tous sens, tantôt en lignes droites, tantôt en lignes courbes, présentent des formes fantastiques. On croit y voir des ruines considérables, des enceintes, des tours, des obélisques renversés ou inclinés, des tumulus; enfin on y rencontre beaucoup de masses détachées et jetées çà et là, dont quelques-unes paraissent avoir été taillées la règle à la main.

Dans une de ces masses détachées, et de forme cubique, à la droite de la route, et avant de monter une petite colline couronnée de chênes, le voyageur aperçoit une entrée rectangulaire. En visitant ce monolithe curieux, il ne peut pas se méprendre sur la destination qu'on lui avait donnée. C'est une chambre sépulcrale taillée dans ce cube. Elle a sept pieds trois pouces neuf lignes en carré, et sa hauteur est de sept pieds neuf lignes. Le tombeau se trouve dans le côté opposé à l'entrée; on y descend par trois marches. Le côté gauche est uni; dans le côté droit il y a une niche arrondie par-dessus, de quarante pouces de profondeur et qui contient encore deux petites niches destinées aux offrandes. A côté de l'entrée, on a laissé, en creusant la pierre, deux bancs; la surface des murailles est lisse. On y découvre beaucoup de petits trous qui font présumer qu'elles étaient autrefois couvertes de plaques de marbre fin ou de métal. Aussi voit-on de dehors, audessus de l'entrée, des traces de travail dans la masse et une grande niche à gauche. On pourrait supposer qu'on y avait adossé une façade de marbre.

ter, classer et étendre celles qu'on avait déjà faites. M. Fauvel, le doyen des archéologues d'Athènes, en fut nommé président; M. A. Blacques, plus tard rédacteur du *Courrier de Smyrne*, et aujourd'hui, du *Moniteur ottoman*, lui fut adjoint comme secrétaire; MM. David, consul de France, H. Borell, célèbre numismatiste, Ed. de Cadalvène, qui a publié un Recueil de médailles grecques inédites, Jules Millingen, Arundel, Alex. de Laborde, lord Prudhoe, le major Félix et d'autres qui, depuis, se sont fait connaître par des productions littéraires, prirent part à ces réunions purement scientifiques, qui cessèrent en 1828, par la dispersion des membres. M. de Prokesch qui était également du nombre des membres de cette société, nous a communiqué le mémoire suivant, lu par lui à la séance du 29 août 1826. (*Note communiquée.*)

J. W.

Je ne doute nullement que ce monolithe n'aît été vu et examiné par nombre de voyageurs : aussi n'en fais-je mention que pour indiquer par ce point, supposé connu, le site des hypogées. Près de ce monument, on aperçoit, lorsqu'on se tourne vers l'ouest, de l'autre côté de la rivière, une suite de rochers, qui s'élève au milieu du vallon sans aucune liaison visible avec les hauteurs circonvoisines. Ces rochers contiennent des centaines de tombeaux taillés dans le roc. On se voit placé dans un territoire sacré, puisque, de la superficie jusqu'aux entrailles de ces rochers, tout y paraît avoir été destiné à des usages religieux. Partout on reconnaît des ouvrages produits par la main de l'homme; on y voit une infinité de niches et de petits canaux, des escaliers, des plateaux; plusieurs tombeaux se trouvent placés, de la manière la plus curieuse du monde, sur la pointe des aiguilles basaltiques qui s'élèvent verticalement ou sous des angles peu inclinés, et qui sont à l'ordinaire si minces que le tombeau occupe toute la superficie de leur cime. On y monte par des escaliers très étroits et dont les marches sont incommodes à cause de leur hauteur. Souvent la pointe de ces aiguilles est travaillée en forme conique, et de petites colonnes sépulcrales qui se terminent en pointe de même forme, sont placées çà et là. En vain y ai-je cherché des inscriptions, et si *je me fie* à mes yeux, j'ose avancer qu'il n'en existe point.

Parmi beaucoup de monumens assez intéressans, j'ai remarqué, presque au milieu des rochers, une plate-forme, qui me paraît le péribole d'un petit temple ou de quelque mausolée semblable à ceux dont on voit encore quelques-uns à Assos. Elle est aplatie avec soin; les marches qui conduisent au pronaos ont quinze pieds de longueur et dix-huit pouces de largeur. Des trous profonds et à égale distance entre eux, marquent l'emplacement des colonnes du portique.

Pas loin de cet endroit il y a une chambre vaste et haute, creusée dans un bloc détaché. On n'y voit point de tombeau. Les murailles sont unies, à une niche près, placée dans le côté gauche qui regarde l'orient. Elle est peu profonde. L'entrée de la chambre a dix pieds huit pouces de largeur; elle est ornée d'une légère dentelure et surmontée d'un tympanum dorique. Il paraît que cet endroit servait autrefois de temple.

Aujourd'hui les tombeaux, pour la majeure partie, sont ouverts, cassés, forcés avec de la poudre, et mutilés en tout sens. Ils paraissent avoir occupé, pour bien du temps, l'avidité et la superstition.

Sûrement l'existence de ces hypogées donne droit à la supposition qu'il y avait dans leur voisinage quelque ville considérable. Pourtant il n'en existe pas de traces. Ni les écrits des anciens, ni ces débris échappés par hasard à la destruction, ne nous apprennent rien de positif à ce sujet. La distance de Thyatire est trop considérable pour que l'on puisse supposer ces hypogées destinés à servir de sépulture aux habitans de cette ville. Aussi en sont-ils séparés par cette chaîne de collines que nous avons décrite plus haut, large de plus de quatre heures de chemin, puisqu'on marche à peine une heure dans la plaine de Thyatire avant de les monter. Quelques briques et quelques fûts

de colonnes qui furent transportés sous les chênes pour orner les tombeaux des musulmans, voilà tout ce qu'on rencontre de restes d'antiquité dans les environs.

Il serait à desirer que les voyageurs qui parcourront à l'avenir cette terre classique, entreprennent d'examiner avec attention ces hypogées. Peut-être y trouveront-ils des objets qui pourront détruire en partie les ténèbres qui couvrent la question historique.

Le second objet dont je veux parler est relatif à des restes infiniment moins à portée des voyageurs, et que je considère comme absolument inconnus même à ceux qui parcourent habituellement l'Asie-Mineure dans diverses directions. L'origine et l'ancien nom de ces restes sont couverts du même voile, et il sera probablement très difficile de le lever.

En remontant l'ancien Aesepus, rivière qui, selon Strabon (1), marquait les confins du royaume de Troie et de la Mysie, j'allai visiter cette partie des mines qui est la plus proche du centre des montagnes d'Ida, et qui est actuellement la seule où l'on continue à travailler avec quelque succès. Des trois stations, connues sous le nom de *Mahdun*, celle-ci est au milieu. La plus orientale en est éloignée de huit heures de chemin et à quatre heures sud de Bazarkoi, situé dans le superbe vallon d'Aesepe même; la plus occidentale est distante de plus de quinze heures de chemin dans les montagnes arides de granit et de tuf volcanique à l'ouest de la ville d'Ené, située dans une vallée aussi belle que la première, arrosée par le célèbre Simoïs, et que le doyen de nos antiquaires, M. Fauvel, a eu le mérite de retrouver et de faire admettre par les savans géographes de nos temps. Les mines du centre sont à sept heures de chemin nord-est d'Adramytte, sur la branche principale du mont Gargare, et six heures de distance de ce point culminant des montagnes comprises sous le nom d'Ida.

En visitant les nombreux puits et galeries dispersés sur plus de six lieues carrées, qui appartiennent au système de cette station, un ouvrier grec vint me raconter qu'il existait des ruines d'un ancien château (παλαίον κάστρον), à la distance d'une heure de chemin, sur un rocher à pic au milieu de forêts épaisses qui couvrent tout le terrain des mines. Le nom de *palæocastro,* générique pour tous les restes d'anciennes constructions, me tenta. Je m'enfonçai, guidé par cet homme, dans ces immenses forêts de pins, et après avoir grimpé par des sentiers bien pénibles, nous arrivâmes au pied de ce rocher, terme de notre excursion. De trois côtés absolument inaccessible, il offre au quatrième, par où il a sa communication avec la chaîne principale, une montée peu commode, il est vrai, mais assez praticable. Sa saillie est de S. 30° O. à N. 60″ E. Il domine toutes les hauteurs d'alentour et forme, en général, la pointe la plus élevée du système de ces montagnes dans les directions de l'ouest au nord jusqu'au sud-ouest. Ce n'est que de l'ouest au sud-ouest qu'il

(1) L. XII, p. 565.

est dominé à son tour par les hauteurs culminantes du mont Gargare. Par conséquent on découvre, du haut de son sommet, un grand rayon de pays et nombre de vallées qui viennent se lier au centre commun du Gargare. Tout ce pays paraît une vaste solitude couverte de bois qui croissent sans culture. L'aspect en est d'autant plus frappant qu'il est rare en Asie.

Le sommet, dont nous parlons, n'a que quatre cent huit pieds de longueur, divisé en deux plateaux, dont le plus avancé est de quinze pieds au-dessous du niveau du premier. Celui-ci n'a que douze à dix-huit pieds de largeur; l'autre en a quatre-vingts. Tous les deux sont aplanis à force de travail. C'est sur cette cime même que se trouvent le peu de restes dont il est question. Ils consistent dans une enceinte dans le genre de construction connue sous la dénomination de cyclopéenne. On voit d'abord une muraille traverser la sommité dans le sens de sa largeur, au point même où les deux plateaux se réunissent. La muraille aboutit, à droite et à gauche, aux précipices. Elle forme une saillie convexe vers le plateau inférieur. Les polygones sont exactement assis. Le côté extérieur est uni et à plomb. L'étonnante épaisseur de cette muraille, qui n'a pas moins de vingt-et-un pieds, me fait supposer qu'il y avait là plutôt une galerie qu'une simple muraille. Aujourd'hui on ne découvre cet assemblage de polygones que jusqu'à la hauteur de deux pieds six pouces. Le reste est couvert par un talus de débris.

Aux extrémités de cette muraille convexe commence l'enceinte qui entoure le reste du sommet inférieur dans un développement de cinq cent soixante-dix pieds. Sa largeur n'est que de huit pieds. Sa construction est cyclopéenne. La longueur de l'espace renfermé est de deux cent quarante pieds, ce qui laisse pour la longueur de l'étroite avenue, si l'on défalque les vingt-et-un pieds de l'épaisseur de la galerie, cent quarante-sept pieds. L'enceinte, quoique très visible dans tout son développement, ne surpasse, dans son état actuel de destruction, nulle part la hauteur de deux pieds. C'est du côté de l'avenue et par le travers de la galerie que doit avoir été l'entrée. Il y avait là sans doute une construction qui dominait l'avenue.

Un peu au-dessous de l'enceinte, du côté du sud-est, il y a encore un objet qui jette peut-être une faible lumière sur ces restes d'antiquité que je viens d'indiquer. On y voit, tout près du précipice affreux qui entoure l'enceinte de tous côtés, à l'exception de l'avenue sur une saillie du rocher, un puits et quelques galeries sortant du même centre. Celles-ci paraissent avoir été abandonnées aussitôt qu'ouvertes; le puits est comblé à la profondeur presque verticale de quarante pieds. Ce sont, sans contredit, les mines les plus anciennes de l'Ida, et celles dont le site est le plus élevé. Aussi les ouvriers me confirmèrent-ils dans cette opinion. Le choix du site et le travail même annoncent de plus le tâtonnement d'une science à peine née. Pourtant, quelque anciennes que soient ces mines, je ne puis guère me persuader que les restes de l'enceinte ne doivent être attribués à un âge plus reculé encore.

Il n'entre pas dans le plan de ces recherches d'examiner si le fortin dont je viens de parler avait peut-être, dans ces temps antiques, la destination de garder contre d'avides agresseurs les produits précieux de ces montagnes, fruit des fatigues et des soins d'une colonie laborieuse et nullement barbare. Tout le monde sait que les veines de l'Ida ont été exploitées de temps immémorial, et il est probable que les premiers travaux de ce genre ont été faits dans les régions les plus retirées et les plus élevées de ce pays. Aussi Strabon nous apprend-il que la partie supérieure de l'Ida fut habitée long-temps avant que les peuplades aient osé descendre dans les plaines et bâtir des villes sur le rivage de la mer. Le chantre de l'Iliade place les mines de l'Ida à Alybe, d'où il fait descendre les Halizones pour secourir le malheureux Priam.

Strabon (1) place les mines de son temps, à droite de l'Aesepe entre Polichna et Palæscepsis. Le Mahdun dont j'ai parlé plus haut, est à droite de l'Aesepe. Il paraît donc que ce sont là les mêmes mines mentionnées par le géographe, et que, par conséquent, Palæscepsis doit avoir été située plus haut vers le centre des montagnes, c'est-à-dire à-peu-près à l'endroit où l'on découvre ces ruines. En effet, Strabon place Palæscepsis dans la partie la plus élevée de l'Ida, près des sources de l'Aesepe; et nos ruines n'en sont éloignées que de deux heures et demie de chemin, distance assez coïncidente, vu la nature du terrain, avec les trente stades de Strabon, que même quelques éditions portent à cinquante. Mais, les écrivains d'aujourd'hui, en contradiction avec le géographe ancien, placent Palæscepsis à plus de huit lieues du point marqué, dans un coin aride d'une chaîne secondaire de l'Ida.

Je finirai cette notice par quelques observations sur le fortin en question. Sa construction est presque sur le même plan que l'Acropole de Tirynthe. Mais les matériaux sont bien loin d'être du volume énorme qui nous étonne dans la résidence de Proetus. Ils surpassent, rarement le diamètre de deux pieds. Mais s'il a fallu des Cyclopes pour élever les murailles de Tirynthe, ici on aurait dû faire venir des Titans pour exécuter un ouvrage semblable. C'est le site même qui fait la défense principale de ce château. Son emplacement est si extraordinaire que je ne saurais lui comparer, à cet égard, aucune des ruines, ni de la Grèce, ni de l'Asie, qui me sont connues. Il est même probable que les environs de ce fortin ont été toujours dans un état à-peu-près aussi sauvage qu'on le voit aujourd'hui. Du moins, les auteurs anciens nous parlent-ils souvent des grandes et antiques forêts de l'Ida, et je ne saurais où les placer, sinon dans la partie supérieure de ces montagnes, qui par la nature de son sol, n'est pas propre à l'agriculture et ne récompenserait pas, à beaucoup près, les fatigues qu'on pourrait lui prodiguer.

Je n'ai fait qu'effleurer quelques objets pris dans le cours de mes voyages. Ils n'y sont ni les plus ni les moins intéressans. Je les ai choisis parce qu'ils sont neufs. A. PROKESCH.

(1) L. XIII, p. 603.

2. SCULPTURE.

a. LETTRE A M. JAMES MILLINGEN, SUR UNE STATUE VOTIVE D'APOLLON EN BRONZE, ET SUR D'AUTRES FIGURES DU MÊME GENRE.

(*Tav. d'agg.* D, E, 1834.) (*)

Monsieur et ami,

La belle statue que vous avez envoyée d'Italie intéresse vivement les artistes et les antiquaires qui sont admis à la voir (1). Ils y reconnaissent tous l'un des plus importans ouvrages qui nous restent de la statuaire antique en bronze.

Il peut suffire aux artistes d'étudier cette œuvre en elle-même, de se pénétrer des beautés qui éclatent dans ses moindres détails, et d'admirer une de ces productions naïves et idéales tout à-la-fois dont l'art grec semble avoir eu seul le secret. Mais les antiquaires veulent quelque chose de plus : ce n'est pas assez pour eux d'admirer l'ouvrage du sculpteur inconnu; ils veulent deviner l'intention qui le lui a fait exécuter, et pénétrer le motif des diverses particularités que leur regard découvre; ils veulent savoir ce que la statue représente; quel pays l'a produite; si le style archaïque qui la distingue est primitif ou d'imitation; si elle provient d'une des plus anciennes écoles grecques, auquel ce style semble appartenir,

(*) Cf. *Mon. inéd.*, T. I pl. LVIII et LIX.

(1) Lorsque cette lettre a été écrite en mars dernier, la statue ne se voyait que chez le propriétaire. Maintenant elle est exposée au musée du Louvre qui vient d'en faire l'acquisition, et dont elle sera l'un des principaux ornemens. La publication de cette lettre a été retardée par suite de circonstances indépendantes de ma volonté. Je maintiens ma première rédaction, mettant en note, sous forme de *P. S.* les observations qui m'ont été suggérées depuis.

ou si elle n'est qu'un de ces types consacrés par la religion, que l'art reproduisait encore long-temps après l'époque où ils avaient été créés.

Telles sont les questions que l'étude de cette figure remarquable soulève dans l'esprit de l'antiquaire; elles excitent d'autant plus son active curiosité, qu'il n'aperçoit pas d'abord les moyens de la satisfaire, et qu'il reste à cet égard dans une grande incertitude. En effet, la statue, privée des attributs sans doute caractéristiques qu'elle portait dans les deux mains, n'est plus pour nous qu'une figure de jeune homme de 14 ou 15 ans, dont la pose est simple et raide comme celle d'autres statues du même style (1). Représente-t-elle un être divin ou un mortel? Si c'est un dieu, quel est-il? Si c'est un homme, à quel classe appartenait-il? Est-ce un athlète ou un jeune ministre sacré?

L'archéologue prudent hésite à répondre, comme il hésiterait devant l'*Apollon sauroctone*, si le temps avait détruit, sur les trois répétitions que nous possédons de cette œuvre de Praxitèle, le lézard qui grimpe sur le tronc d'arbre, et la main qui tient le trait dont le jeune dieu va percer ce petit animal, indices auxquels la sagacité de Winckelmann sut reconnaître la statue décrite par Pline (2); sans ces deux particularités, cette charmante figure ne serait que celle d'un éphèbe, n'ayant rien qui rappellerait Apollon. Il en est précisément ainsi de notre statue de bronze. On ne sait d'abord à quels indices se prendre pour en déterminer le sujet. Il n'y a pas jusqu'à ces deux mots grecs ΑΘΑΝΑΙΑΙ ΔΕΚΑΤΑΝ, incrustés en argent sur le pied gauche, qui n'embarrassent l'antiquaire au lieu de l'éclairer; et cette courte inscription,

(1) Voy. *Tav. d'agg.* D, 1, 1834. Ce trait n'est destiné qu'à compléter la comparaison avec les monumens du même genre. Mais ce n'est que sur les deux belles planches qui se trouvent dans les *Monumens de l'Institut* (Pl. LVIII et LIX), qu'on peut prendre une idée juste du caractère du dessin dans notre statue.

(2) *Monum. inediti*, p. 46. — Visconti, *Mus. P. Cl.* T. I, Pl. XIII.

qui est elle-même une particularité si rare et si curieuse, semble par son excessive concision devoir épaissir encore le voile qui enveloppe ce qu'il voudrait découvrir.

Au milieu de cette obscurité, il se défie de ses aperçus; s'il les publie, ce n'est qu'avec réserve, et pour appeler l'attention des autres archéologues, ou provoquer une discussion utile. Il espère toujours qu'il leur viendra quelque heureuse idée, quelque inspiration soudaine, enfin une de ces bonnes fortunes d'antiquaire, comme il en venait si souvent à Winckelmann, à Visconti, comme j'en souhaite de grand cœur à tous nos collègues, et à moi tout le premier; charité bien ordonnée commence par soi-même.

Je pense donc que ceux des lecteurs des *Annales* qui connaissent ce qu'ont écrit à ce sujet deux de nos plus savans archéologues, et qui ont eux-mêmes examiné la statue, ne me sauront pas mauvais gré de leur déduire à mon tour l'opinion que je m'en suis faite; d'autant plus qu'elle repose sur quelques considérations nouvelles qui peuvent éclairer d'autres monumens du même genre. Quant aux deux savans dont je parle, MM. Ed. Gerhard et Raoul-Rochette, les seuls qui aient dit leur avis sur ce point délicat d'interprétation archéologique, ils sont trop habiles et ils aiment trop la science pour ne pas accueillir une idée différente de la leur, si elle se présente avec plus de caractères de certitude ou même de probabilité.

Le premier (1), qui paraît n'avoir vu la statue qu'en passant, a conjecturé qu'elle représente un jeune athlète.

Le second (2), qui l'a examinée plus à loisir et qui en a fait l'objet d'un examen réfléchi, y voit « un jeune dadouque, ou « daphnéphore, un de ces ministres sacrés, dits ὑπηρέται, qui « répondaient aux *Camilli* romains ou étrusques (p. 207). » Il s'arrête pourtant à l'idée qu'elle est « un des adolescens « vainqueurs dans les lampadophories, et qu'elle est sortie « d'une des écoles grecques antérieures à Phidias. »

(1) *Bulletino dell' Instit. archeol.* 1832, nov. p. 196.
(2) *Annali dell' Instit. arch.* T. V, p. 193 et suiv.

Cette opinion, développée dans une lettre à M. K. O. Müller, a été soutenue avec l'esprit et l'érudition qui distinguent les écrits du savant antiquaire. Cependant, je ne crois pas qu'elle donne la solution des difficultés qui, dans l'examen de cette statue, arrêtent un observateur attentif. Cette opinion me paraît faiblement appuyée par quelques particularités presque indifférentes, et contredite par d'autres qui me semblent très significatives, principalement par l'inscription, dont il ne suffit pas d'entendre le sens littéral, mais dont il faut aussi déterminer le rapport avec la destination du monument. Or, c'est là que gît la difficulté; mais c'est aussi là que se trouve un indice assez clair du sujet qu'il représente.

Je crois pouvoir établir, 1° que la statue nous offre l'image d'un *dieu*, non celle d'un *jeune athlète*, *dadouque* ou *daphnéphore*; 2° que ce dieu est Apollon; 3° qu'elle est de style d'*imitation*, non de style *primitif*; c'est-à-dire que, sur tous les points, mon opinion diffère de celles qu'on a émises.

Quant à la première question, qui comprend en partie les autres, je m'en occuperai d'abord; et, comme on a été détourné de penser que la statue représente un dieu par la présence de certains détails qui ont paru caractéristiques, il importe de discuter ces motifs d'exclusion; car ils deviendraient des fins de non-recevoir contre toute explication différente. Je vais donc montrer d'abord que rien ne s'oppose en effet à ce que la statue soit un dieu; ensuite je releverai les caractères qui me paraissent prouver qu'elle ne peut être autre chose.

§ I. RIEN N'EMPÊCHE DE CROIRE QUE LA STATUE REPRÉSENTE UNE DIVINITÉ.

Il ne pouvait échapper à un archéologue aussi versé que l'est M. Raoul Rochette dans l'antiquité figurée, que la statue ressemble extrêmement à d'autres figures dans lesquelles on ne saurait méconnaître l'image d'Apollon. Il cite lui même la figurine en bronze du Musée britannique tellement semblable à notre statue par la pose et le style qu'on dirait qu'elles ap-

partiennent toutes deux au même type. Le dieu s'y montre avec des formes masculines, la poitrine large et bombée, le corps trapu, les membres forts et musclés, tous caractères qui semblent plutôt appartenir à un jeune et vigoureux athlète qu'à un dieu et surtout à Apollon; et cependant il n'est pas possible de douter que cette figure qui porte sur la main droite *un jeune faon* (1), ne soit une copie de l'*Apollon Philésius*, que Canachus avait sculpté pour le *Didymæon* de Milet, comme le prouvent les médailles de cette ville. (2)

Le même type se retrouve encore avec peu de changemens dans une statue de style archaïque, du Musée Chiaramonti, déjà publiée par M. Gerhard (3), qui y reconnaît aussi un *Apollon Philésius* (4), dans le petit simulacre d'Apollon (5) qu'on voit sur le bas-relief du Musée Pie Clémentin, dont le sujet, selon Visconti, est Ménélas offrant à Apollon les armes d'Euphorbe; enfin, dans une figure du même dieu, qu'on voit au revers d'une médaille d'Egine (6). Cette figure archaïque, comme on en peut juger par la pose et les formes robustes, reproduit, je pense, cette statue en bois, dont parle Pausanias, représentant Apollon nu; cet ouvrage d'un artiste du pays, ornait le temple d'Apollon à Egine (7). Tous ces types donnent une idée de la manière dont Apollon était représenté dans les anciennes figures de ce dieu; tels devaient être à-peu-près celui que Calamis avait sculpté pour les Apolloniates du Pont, et que Lucullus transporta plus tard à Rome;

(1) *Specimens of ancient sculture*, vol. I, pl. XII. — Voy. *Tav. d'agg.* D, 4.

(2) *Ibid.* 5. — K. O. Müller, *über den Apollon des Canachus*, dans le *Kunstblatt*, 1821, n. 16. — *Die Dorier*, I, 361. — *Handbuch der Archæol.* § 86. — *Monum. de l'art antique, d'après Müller*, pl. IV, n° 19-23.

(3) *Antik. Bildwerke, Taf.* XI — Notre *Tav. d'agg.* D. 3.

(4) Dans *Archæologie und Kunst von Böttiger*, p. 110. folg.—K. O. Müller y voit un Apollon *Arneius-Handbuch*, § 96, 10.

(5) *Mus.* P. Cl. T. V, p. 23. — Notre *Tav. d'agg.* D, 6.

(6) Mionnet, II, p. 148, n° 37.

(7) Pausan. I, 30, 1.

l'*Apollon Alexicacos* que le même artiste fit pour Athènes au commencement de la guerre du Péloponèse ; enfin l'Apollon qu'Onatas, son contemporain, avait sculpté pour les habitans de Pergame.

Quoi qu'il en soit, les figures que vous trouvez réunies sur la planche D, autour de notre statue, démontrent l'identité de tous ces types, et établissent par leur rapprochement seul, le sujet de cette belle statue. Il faudrait de bien fortes raisons pour abandonner un moyen d'explication si conforme aux règles de l'interprétation archéologique. Voyons si celles que notre savant collègue a mises en avant sont de nature à nous persuader d'entrer dans une autre voie.

« Notre statue offre, dit-il, avec l'Apollon de Canachus, « *une telle analogie* de composition et d'attitude, *et sans doute* « *aussi de style et de manière*, qu'on ne saurait s'empêcher d'en « être frappé *comme d'un air de famille*..... La ressemblance « s'étendrait jusque sur les attributs qui manquent à notre « figure,..... car la manière dont elle se présente, la main droite « ouverte et la gauche fermée, avec une cavité indiquant la « présence d'un attribut qui pouvait s'enlever, comporterait « très bien la restitution de l'arc et du faon de biche, si *le ca-* « *ractère de la tête et l'arrangement des cheveux* pouvaient con- « venir à une figure d'Apollon, et s'*il n'était pas contraire à* « *toutes les traditions de l'art et de la religion antiques qu'une* « *statue d'Apollon ait pu être dédiée à Minerve*. C'est donc dans « une autre hypothèse qu'il faut se placer pour trouver le su- « jet de notre statue (p. 200.) »

Un peu plus loin (p. 207), il dit : « L'idée que notre statue « pourrait représenter un *jeune dieu*, ne *saurait non plus se* « *concilier* avec le *caractère de sa tête*, et avec le *mode même* « *de sa chevelure*. » On voit par ces deux passages que sans la présence de ces trois caractères qu'il *regarde comme décisifs* (surtout le dernier, la *dédicace à Minerve*), le savant archéologue n'aurait pas hésité à reconnaître dans notre statue, un personnage divin, un *Apollon*, comme dans les autres figures qui ont avec elle une si parfaite analogie.

Mais ces caractères sont-ils donc aussi importans; leur signification est-elle aussi claire qu'il l'a pensé? Peuvent-ils balancer l'argument si fort qui se tire de la ressemblance de ces diverses représentations d'Apollon? Je suis fort loin de le penser : j'espère même que notre savant collègue finira par se ranger à mon avis, et par regretter d'avoir abandonné une explication qui se présentait si naturellement.

En effet, passons en revue ces caractères :

1° *L'arrangement des cheveux.* Cette particularité ne peut être un motif d'exclusion, puisqu'on la retrouve à-peu-près la même, non-seulement dans l'Apollon Philésius, et la statue du Musée Chiaramonti, mais encore dans une foule d'autres figures de style archaïque. M. Raoul-Rochette reconnaît lui-même que la chevelure est traitée dans le *système artificiel connue par les statues d'Egine* (p. 202). C'est donc, ce me semble, en pure perte, qu'il insiste sur cette particularité sans apporter un seul argument pour prouver qu'elle ne pouvait être appliquée à une statue de divinité.

Il y a deux traits principaux dans cette coiffure.

L'un est l'arrangement des cheveux par-devant, disposés en plusieurs rangs de boucles symétriques et serrées, formant une sorte d'épaisse couronne autour du front : on le retrouve sur une multitude de têtes d'ancien style, appartenant à des figures d'hommes ou de divinités (1), et en particulier sur l'*Apollon Philésius* (2). On ne peut donc le citer en preuve que notre statue n'est point celle d'un dieu.

(1) Millingen. *Anc. uned. Monum.* p. 18.

(2) L'archéologue aimerait à savoir quel nom les anciens donnaient à cette particularité de coiffure. Je l'ai cherché en vain, et je ne crois pas que notre savant collègue ait été plus heureux. « Ces boucles, dit-il, régulièrement « formées et disposées parallèlement sur le front, sont ce qu'on appelait, « dans le *langage commun* βόστρυχοι, par comparaison avec les *grappes de rai-* « *sin.* » Cette opinion est tirée d'une note de M. Millingen (*Anc. uned. Mon.* p. 181). Mais il paraît certain que βόστρυξ et βόστρυχος, dans le *langage commun*, signifient au contraire, non ces *boucles serrées sur le front*, mais les *mèches* bouclées et *pendantes*, soit *le long des joues*, soit *sur les épaules*. De là, le βοσ-

L'autre est la disposition de la partie postérieure de la coiffure. Or, celle-ci me semble ne se trouver *nulle autre part*; je ne puis reconnaître la similitude que le savant antiquaire a cru pouvoir établir entre cette disposition et celle que l'on remarque à la figure énigmatique gravée sur quelques médailles de Tarente, qui a été l'objet de discussions intéres-

τρυχώδης παρηΐς d'Euripide (*Phaniss.* 1500); le βόστρυχοι παρωτίδες (Pollux, II, 28) d'Aristophane et d'Eupolis; le ἐκτατίρωθε καθειμένος βοστρύχους de Lucien (*Dial. deor.* II, 2, T. I, p. 206); enfin l'expression κείρειν ou τέμνειν βοστρύχους qui se disait des longues *mèches* que l'on coupait pour les consacrer, ou en faire le sacrifice aux morts. On ne voit nulle part que ce mot désignât le genre de coiffure dont il s'agit; tout prouve qu'il désignait des *boucles pendantes*. Le grand Étymologiste lui-même qui fait venir le mot de βότρυς, n'en a pas une autre idée: μετὰ σχήματος γὰρ βοτρυοειδοῦς ἀπήρτηται (*Etymol. magn.* p. 205, 33), ou ἀποκρεμάμεναι τρίχες (*Etymol. Gud.* p. 112, 11), ou βόστρυχοι... σχήματι βότρυος ἀποκεκράμενοι (*Orion*, p. 34, 11), où il faut lire ἀποκρεμάμενοι, non ἀποκεκαρμένοι, comme le proposait Larcher. Il veut dire que les *mèches* pendaient comme font les *grappes* à la vigne, et c'est en ce sens qu'Apollonius de Rhodes (II, 677) a dû prendre son πλοχμοὶ βοτρυόεντες ἐπερρώοντο κιόντι qui désigne la longue chevelure d'Apollon. Remarquons que βοτρυοχαίτης, épithète de Bacchus (*Hymn. in Bacch.* 3, *in Analect.* II, 517), ne signifie pas comme on l'a cru (Millingen, *Anc. uned. Mon.* p. 18, n. 2), à la *chevelure bouclée*, mais qui a des *raisins entrelacés dans les cheveux*, ornement ordinaire de la tête de Bacchus. Il est vraisemblable que les grammairiens ont été trompés par la ressemblance des deux mots; et que Passow a raison de faire venir βόστρυξ de ϝέρριξ avec le digamma. Il est de fait que βόστρυξ signifie, non pas *grappe de raisin* mais *viticulæ*, à savoir, les *pousses* de la vigne et des eucurbites, en général tout ce qui *va en serpentant*, par analogie aux mèches bouclées qui tombent sur le cou; c'est pour cela que la foudre est appelée par Eschyle, πυρὸς ἀμφήκης βόστρυχος (*Prometh.* 1046); ou le Σ comparé par Euripide à un βόστρυχος εἱλιγμένος (*Frag. Thes.* V, 7). Aussi βοστρυχιδὴς était un synonyme de πολυκαμπής (Hesych.) Πλόκαμος signifiait proprement une mèche *nattée*; et βόστρυχος une mèche *bouclée et pendante*; mais il est notoire que, dans l'usage, ces mots se prenaient pour synonymes. — M. K. O. Müller a pensé que le genre de coiffure archaïque dont il s'agit, était appelé πρόκοττα (*Handbuch der Arch.* § 330, 5.) et M. Raoul-Rochette adopte aussi cette opinion: « C'est sans doute ce que l'on appelait chez les « Grecs πρόκοττα (p. 204, 205). » Mais si c'est πρόκοττα, ce n'est donc pas βόστρυχοι, comme il a dit plus haut. Ce n'est probablement pas celui-ci plus que l'autre. Selon les uns, πρόκοττα se disait d'une espèce de coupe de cheveux εἶδος κουρᾶς (Pollux, II, 29), selon d'autres, d'une manière d'arranger

santes dans ces Annales (1). Sur cette figure, que M. K. O. Müller croit un *Satyre*, M. le duc de Luynes un *Apollon*, et M. Raoul-Rochette le *Demos tarentin*, les cheveux sont réunis par derrière pour former une grosse queue ou *catogan*. Dans notre statue, au contraire, ils forment une espèce de chignon épais, dont une partie est rabattue par-dessus le *strophion* (*Tav. d'agg.* D, n° 2), et le tout se réunit à la partie inférieure dans une rosette élégante. Cette disposition, pleine de grâce et d'originalité, dont aucune description ne peut donner une idée juste (2), ne se voit, si je ne me trompe, sur aucun monument connu. M. Raoul-Rochette cite encore comme analogue la coiffure de la nymphe locale sur les médailles de *Térina*, de *Medma*, de *Vélia*, de *Ségeste*. Celles des deux premières villes (3) n'offrent rien de pareil. Sur celles de Ségeste, la coiffure à la partie postérieure de la tête est de trois espèces différentes, terminée en *queue*, en *bourse* ou *résille*, et en *chignon retroussé* et *rabattu*, comme sur les médailles de *Vélia*, de *Catane*, et sur une charmante figurine que j'ai vue chez M. Rollin. L'arrangement de cette partie des cheveux dans notre statue, est un exemple jusqu'à présent unique.

les cheveux au-devant ou au-dessus de la tête, ὅταν τὶς τὰ πρόσθεν κομᾷ, ou bien, αἱ ὑπερ τὸ μέτωπον τρίχες. L'article d'Hèsychius est plus vague encore, εἶδος κουρᾶς, ἢ κεφαλῆς τρίχωμα. Ces définitions ne signifient rien, parce qu'elles peuvent s'appliquer à vingt manières d'arranger les cheveux. Πρόκοττα, mot qui vient de κόττος, κόττη ou κόττα, tête (κόττη γὰρ ἡ κεφαλή. Hesych.), indique seulement ce qui est *devant la tête*. Hesychius ajoute qu'on appelait quelquefois les coqs κοττοὶ, à cause de leur crête (καὶ οἱ ἀλεκτρύονες, Κοττοὶ, διὰ τὸν ἐπὶ τὴν κεφαλὴν λόφον); d'où l'on pourrait conclure, que la πρόκοττα était une des nombreuses manières de relever les cheveux au-dessus du front, par exemple, cette touffe dressée et nouée sur le front qui se voit à une figurine d'Amour dans le Cabinet des antiques et à une figure du même dieu dans le Musée de Dresde (*Rec.* etc. pl. 106). Mais il est bien plus sûr de convenir de notre ignorance tant sur ce point que sur le nom que les Grecs donnaient aux *boucles serrées sur le front*, comme celles qu'on voit aux figures archaïques.

(1) T. II, p. 337-342; T. V, p. 166, 206.

(2) Tav. d'Agg. D, 2.

(3) Millingen, *Ancient Coins*, etc. Pl. II, n°s 1 et 4.

On n'est donc nullement autorisé à en conclure qu'il n'a pu *convenir à la statue d'un dieu.* On en conclurait plutôt le contraire, si l'on admettait l'analogie de cette coiffure avec celle des têtes gravées sur ces médailles, puisque ce sont des têtes de personnages divins. J'ajoute qu'une chevelure si abondante et si touffue, relevée de manière à montrer qu'elle n'a jamais été coupée, convient parfaitement au dieu *toujours jeune*, Apollon, appelé ἀκερσοκόμης ou ἀκειροκόμης, *intonsus*, *crinitus*, ἀτμήτοισι κεκασμένος ἄνθεσι χαίτης, *à la chevelure intacte*, parce qu'on le représentait dans l'âge de l'adolescence, avant l'époque où les jeunes gens, entrant dans l'éphébie, faisaient le sacrifice de leurs cheveux. Ainsi, bien loin de tirer de ce caractère la preuve que ce jeune homme n'est pas une divinité, on pourrait y voir l'indication que la statue représente un *jeune dieu*, qui ne peut être qu'*Apollon*. Je sais que ces traits conviendraient également à Bacchus, doué aussi de l'*æterna juventas* (1), auquel convient, par conséquent, la chevelure intacte (*nam decet intonsus crinis utrumque deum*), d'où l'épithète εὐχαίτης qui lui était donnée (2). Mais l'éternelle jeunesse n'est attribuée à Bacchus que sur les monumens d'une époque récente. Or, celle à laquelle il faut rapporter le type de notre statue, et le style de son exécution, qu'il soit primitif ou d'imitation, exclut ce dieu, qu'on ne représentait alors que barbu, et sous les traits de la virilité.

2° *Le caractère de la tête* me semble encore insuffisant pour décider la question. Il s'éloigne, dit-on, du *type à-peu-près conventionnel du style éginétique* (p. 201). Il me semble au contraire que cette physionomie s'en rapproche beaucoup; les coins de la bouche relevés, les lèvres comparativement grosses, le menton qui avance, la ligne saillante qui indique les sourcils, comme dans la sculpture égyptienne et étrusque, sont des traits qui appartiennent à l'idéal, ou si l'on veut

(1) Tibull. I, 4, 38.

(2) *Hymn. in Bacch.* v. 6, *inter Analect.* II, 517. — Himer. *Orat.* XXI, 8, p. 742, Wernsd.

au *conventionnel du style archaïque*. C'est ainsi qu'il se manifeste dans beaucoup d'ouvrages de ce style, par exemple sur les médailles primitives d'Athènes, de Syracuse, etc., sur lesquelles les têtes ont un caractère analogue, sans en excepter la forme du nez dont le bout est *légèrement relevé* (1); ce qui est surtout remarquable à la figure d'*Apollon* des médailles de Catane, par le rapprochement qu'on en peut faire avec le visage de notre statue.

Tous ces traits n'ont donc rien qui s'oppose à ce que le personnage soit un dieu jeune, un *Apollon*.

3° J'en dis autant d'un autre indice que M. Raoul-Rochette a signalé; c'est l'habitude générale du corps qui paraît annoncer l'*athlète dans l'éphèbe*, et indiquer un jeune homme dont les exercices gymnastiques ont rendu les membres robustes.

(1) « Le nez de la statue, dit M. R. R. n'a point encore acquis cette *rec*« *titude* qui va jusqu'à l'idéal, ῥὶς ὀρθὴ, ῥὶς παρεκβεβηκυῖα τὴν εὐθύτητα τὴν καλλί« στην (Adamant. *Physiogn.* 24, p. 412, Franz.). » Cette citation n'a point de rapport avec la *rectitude qui va jusqu'à l'idéal;* elle n'appartient pas seulement à Adamantius: on a confondu ensemble deux textes qui proviennent de deux sources différentes. Ῥὶς ὀρθὴ fait partie d'une phrase d'Adamantius qui donne ce trait, *le nez droit*, comme propre à la physionomie grecque; le reste, ῥὶς παρεκβ. κ. τ. λ. est tiré du passage où Aristote (*Polit.* V, 7, 17, Cor.), dit que « le nez, *légèrement dévié de la ligne droite*, qui est la plus « belle, peut encore avoir de la grâce, » ῥὶς... παρεκβεβηκυῖα μὲν τὴν εὐθύτητα τὴν καλλίστην, πρὸς τὸ γρυπὸν ἢ τὸ σιμὸν, ἀλλ' ὅμως ἔτι καλὴ καὶ χάριν ἔχουσα (cf. *Rhetor.* I, 4.). Aux yeux des Grecs, il n'y avait de nez vraiment beau que celui qui était parfaitement droit. Cependant une *légère* déviation (sens restrictif de παρεκβαίνειν) pouvait encore avoir une certaine grâce, comme au nez des enfans et des adolescens, voilà le sens du passage. A cette idée se rapporte le passage de la République où Platon, parlant de la tendance, naturelle aux amans, de transformer en qualités les défauts même de l'objet aimé, dit: « Un nez camus, on lui donne le nom de *gracieux;* s'il est aquilin, on l'appelle *royal.*» (V, 19, p. 474, D.); passage auquel les anciens font souvent allusion (*voy.* Boisson. *ad Aristæn.* I, 18; Wyttenb. *ad* Plutarch. *Mor.* I, p. 368). Dès le temps de Xénophon, le mot βασιλικὸς s'entendait de ce qui avait quelque chose de noble et de grand (*Sympos.* I, 8). Mais je pense qu'ici le mot βασιλικὸς se rapporte à ce que le long nez aquilin était un trait de la physionomie des Orientaux; on sait que βασιλεὺς était chez les Grecs de ce temps le titre par excellence du roi de Perse.

Je conviens que la poitrine est large et le torse ainsi que les bras et les cuisses un peu forts en comparaison du reste. Mais je doute qu'on puisse y trouver un indice quelconque du sujet. On a depuis long-temps observé que tel est le caractère du style archaïque (1). C'est le *quadrata statura* (2) un des traits qui distinguaient les anciennes statues, quel que fût le sujet qu'elles représentassent.

Au reste il est à remarquer que la lourdeur de formes, si frappante dans toute la figure de l'Apollon Philésius, qui n'est pas pour cela un *athlète*, n'existe ici que pour le cou, les épaules, le torse et les bras; le reste appartient à une nature plus svelte et plus délicate; la tête comparativement petite, la finesse des jambes et des articulations, la délicatesse des extrémités, surtout des pieds, semblent appartenir à un style différent et se rapportent parfaitement à la représentation d'un jeune dieu paré de tous les charmes de l'adolescence.

Je n'insiste pas sur la taille au-dessous de nature, parce qu'elle n'est pas non plus un argument. M. Raoul-Rochette

(1) Cf. K. O. Müller, *Handbuch der Archæol.* § 92.

(3) Pline dit de Lysippe... *quadratas staturas veterum permutando*... (Plin. XXXIV, 19, 6). Je crois que c'est là le texte classique sur ce point. Celui qu'a cité M. R. R. (p. 201, n. 2.), *quadrata tamen ea* (signa Polycleti) *tradit Varro*, etc., est un passage inintelligible sur lequel les plus habiles archéologues, Winckelmann ainsi que ses commentateurs, et MM. Bœttiger, Schorn, Thiersch, etc., ont consumé d'inutiles efforts. M. Sillig a démontré que toute cette peine se trouve perdue, parce que le mot *quadrata*, où gît la difficulté *n'existe dans aucun manuscrit*, et ne peut être attribué qu'à une fantaisie d'éditeur (*Catalog. artif.* p. 366, 367). A côté de ce passage corrompu, M. R. Rochette cite, à propos de la *tournure carrée* des anciens simulacres, ces mots de Clément d'Alexandrie : δηλοῖ (ὁ στύλος) τὸ ἑστὼς καὶ μόνιμον τοῦ θεοῦ (*Strom.* I, § 153, p 418, Pot.). Mais ce passage ne peut avoir le sens qu'il lui attribue; car il fait partie d'une phrase qui termine un article sur la signification *symbolique de la colonne.* « ὁ δὲ πεφωτισμένος στῦλος..... δηλοῖ τὸ ἑστὼς καὶ μόνιμον τοῦ θεοῦ καὶ τὸ ἄτρεπτον αὐτοῦ φῶς καὶ ἀσχημάτιστον. » Il s'agit là *du vrai Dieu*, dont les desseins fermes et immuables sont exprimés symboliquement par la *colonne de feu* qu'il donna pour guide aux Israélites dans le désert; et point du tout de la *quadrata statura*, ni d'un style quelconque de sculpture.

dit : « Les *statues votives* devaient être généralement d'une « proportion au-dessous de nature, *quand elles ne représen-* « *taient pas quelque divinité* (p. 196). » Je n'aperçois pas sur quoi se fonde cette distinction. Rien n'empêche qu'une statue votive de divinité fût plus ou moins *au-dessous de nature*. La dimension grande ou petite tenait à la volonté de l'artiste, ou de celui qui faisait exécuter la statue. Le sujet n'y influait en rien.

4° Reste la dernière considération et la plus forte à ce qu'il paraît, celle qui se tire de l'inscription incrustée sur le pied droit de la statue : ΑΘΑΝΑΙΑΙ (1) ΔΕΚΑΤΑΝ (Ἀθαναίᾳ δεκάταν), d'où il résulte, comme l'a très bien observé notre savant collègue, que la statue *était dédiée à Minerve*, et qu'elle provenait d'une *dîme*. Or, *il serait contraire*, dit-il, *à toutes les traditions de l'art et de la religion antiques qu'une statue d'Apollon fût dédiée à Minerve*. S'il en était ainsi, l'idée que repousse le savant antiquaire serait définitivement écartée.

Mais il s'en faut beaucoup que la *dédicace de la statue d'un dieu à un autre dieu*, soit *contraire à toutes les traditions de l'antiquité*. Rien n'était, ce me semble moins rare que de dédier, comme ἀνάθημα, soit la statue d'un homme à un dieu, pour appeler sa protection sur une personne chérie (2), ou pour embellir son temple d'un bel ouvrage ; soit la statue d'une divinité dans le temple d'une autre ; je me contenterai de rappeler que les temples grecs, d'après Pausanias, renfermaient souvent des statues de différentes divinités, offrandes consacrées à la divinité du lieu, et devant porter une dédicace qui

(1) J'adopte l'explication que M. R.R. a donnée du trait incrusté transversalement au-dessus de la dernière lettre du mot ; et qu'il croit être l'iota final, ordinairement placé à côté. Cette disposition, sans aucune analogie avec ce que l'on connaît, est d'autant plus singulière qu'il semble que rien ne s'opposait à ce qu'on mît l'iota après le mot. Un peu avant ce trait transversal, j'aperçois un autre trait demi-circulaire qui paraît avoir appartenu à une autre lettre. Il y a encore là quelque chose que je ne puis découvrir.

(2) *Marmor. Oxon.* n° 26-27. — Chishull, *Antiq. asiat.* p. 89. — *V.* mes *Recherches pour servir à l'histoire de l'Égypte*, p. 277.

en perpétuait le souvenir. Nous trouvons un exemple de cet usage dans une inscription du musée de Vérone, portant que Q. Valerius à dédié *à Esculape une statue de Jupiter* (1), Ἀσκληπιῷ ἐπηκόῳ Διὸς σωτῆρος ἄγαλμα σὺν βάσει ἀργυρεῇ γύψου μεστῇ ἀνέθηκεν (2): puisqu'on dédiait une statue de Jupiter à Esculape, on pouvait bien dédier une statue d'Apollon à Minerve. Je cite cet exemple, seulement pour montrer qu'en général ce genre de dédicace n'est pas *contraire à l'usage de l'antiquité*. Car notre statue est dans un cas tout particulier; et l'inscription qu'elle porte tient à un usage différent qu'il s'agit maintenant d'éclaircir.

§ II. LA STATUE NE PEUT REPRÉSENTER QU'UN DIEU, ET CE DIEU EST APOLLON.

Jusqu'ici je me suis attaché uniquement à montrer que rien ne s'oppose à ce que la statue représente un dieu, puisque les indices qui paraissaient contraires à cette idée, n'ont ni la valeur, ni l'importance qu'on leur attribuait. Il n'y a donc plus nulle raison pour ne pas admettre que la figure est un Apollon, comme toutes celles dont le sujet est évidemment identique. Je pourrais m'arrêter là et regarder le fait comme suffisamment établi.

Mais il existe d'autres caractères auxquels on n'a pas fait attention, et qui ne peuvent s'expliquer, ce me semble, que dans le cas où la statue représenterait un personnage divin.

Le premier est l'absence du nom du personnage qu'on a voulu honorer. Il est omis dans l'inscription. Or, si la figure était celle d'un jeune *athlète* ou d'un *lampadophore* dont on eût voulu célébrer le courage, la force, la vertu ou la beauté, en lui élevant *une statue dédiée à Minerve*, l'inscription *porterait son*

(1) *Museum Veron.* p. XXXVIII.

(2) Il s'agit d'une base d'argent non massif, dont le vide était rempli avec du plâtre.

nom. Il serait contraire aux usages de l'antiquité, et au but même d'une pareille consécration, que l'objet fût *anonyme.* L'absence de tout nom ne s'explique d'une manière satisfaisante que dans le cas où il s'agirait de la statue d'un *dieu*, que chacun pouvait reconnaître à son caractère et à ses attributs. Personne n'ignore que chez les Grecs, au beau temps de l'art, les statues de divinités n'en portaient que rarement le nom; en effet, il était presque toujours inutile de l'écrire au bas de la figure, parce que dans la représentation des personnages divins, l'art, sauf de rares exceptions, parlait un langage clair et intelligible pour tous. Ainsi, les noms Ἀθηναίᾳ, Διονύσῳ, Ἀσκληπιῷ (au datif), etc., au bas d'une statue de cette époque, indiquaient, comme sur la nôtre, non pas qu'elle représentait Minerve, Bacchus ou Esculape, mais qu'elle était dédiée ou *consacrée* à l'une de ces divinités.

Je regarde donc l'absence du nom du personnage comme un premier indice qui rend difficile de croire que la statue est celle d'un particulier, soit *athlète*, soit *prêtre.*

Un autre motif d'exclusion, et décisif à mon sens, se trouve dans le mot δεκάταν qui suit le nom de Minerve (Ἀθαναίᾳ δεκάταν); il prouve que la statue provenait d'une *dîme.* Or, c'est un fait (trop connu pour qu'on y insiste), que les anciens avaient l'usage de consacrer dans le temple d'une de leurs divinités la dîme du butin qu'ils avaient fait sur l'ennemi, soit pour accomplir un vœu, soit pour reconnaître la protection de la divinité qui leur avait donné la victoire. Cette dîme pouvait être *en nature*, c'est-à-dire se composer de la dixième partie des objets même qui formaient le butin; mais le plus souvent, pour éviter l'inconvénient d'encombrer un temple d'une multitude d'armes et d'ustensiles de peu de valeur, on convertissait en une offrande riche et précieuse, en vases, trépieds et surtout *statues*, une quantité de métal, or, argent ou bronze égale à la *dixième partie* du tout; c'était même le seul moyen d'être sûr qu'on donnait bien exactement la *dîme*, et l'on attachait de l'importance à ne pas commettre d'erreur sur ce point. On aurait craint de manquer au vœu qu'on avait fait, et

d'attirer la colère de la divinité, si l'on avait déposé dans le temple moins que la *dîme* qui lui avait été promise. (1)

En pareil cas, quelle statue était offerte au dieu? c'était ordinairement la sienne; par exemple, la Minerve de bronze, ouvrage de Phidias, consacrée dans l'Acropole d'Athènes, et provenant du butin de Marathon (2); le Jupiter et le Neptune offerts à Olympie et à Némée, après la bataille de Platées (3); le Jupiter offert par les Hybléens à Olympie (4), ou celui que Mummius y consacra des dépouilles des Achéens (5). On y joignait parfois les images des héros célèbres chez le peuple qui faisait l'offrande.

Or, ne serait-il pas entièrement contradictoire avec cet usage public et solennel de la *dîme*, de supposer qu'on l'aurait employée, à quoi? à faire simplement la statue d'un jeune prêtre ou d'un *lampadophore*? Assurément, il faudrait des exemples bien clairs pour faire admettre une telle invraisemblance. Ainsi, le mot δεκάταν indique que la figure représente, soit un *dieu*, soit un *héros local* divinisé.

Mais ici peut se reproduire l'objection: pourquoi a-t-on fait avec la dîme *une statue d'Apollon*, puisque c'était *Minerve* qu'on voulait honorer? N'était-il pas plus naturel de faire une statue de Minerve? Cela n'est-il pas *contraire*, et à la vraisemblance, et *à toutes les traditions de l'art et de la religion antiques?*

Je répondrais par des exemples qui prouvent que des statues d'un dieu ont été *dédiées* dans le temple d'une autre divinité, comme offrandes de villes reconnaissantes. Je me bornerai aux deux suivans, parce qu'ils sont tout-à-fait analogues aux faits dont il s'agit de rendre compte.

1° Les Athéniens avaient *dédié* à l'Apollon de Delphes des

(1) *Voy.* ce qui eut lieu après la prise de Veies (Tit. Liv. V, 23.)
(2) Paus. I, 18, 2.
(3) Herod. IX, 81.
(4) Paus. V, 23, 8.
(5) *Id.* V, 24, 4; cf. 22, 3.

statues provenant de la *dîme* des dépouilles enlevées à Marathon; ces statues étaient celles de *Minerve*, d'Apollon, de Miltiade, auquel était due la victoire, et des héros Erechthée Cécrops, Pandion, Égée, Acamas, fils de Thésée, etc. Une inscription *voisine* de ces statues annonçait qu'elles provenaient de la dîme de Marathon. (1)

2° Les Lacédémoniens avaient consacré à *Delphes* le produit des dépouilles athéniennes, dont ils avaient fait des statues des *Dioscures*, de *Jupiter*, d'Apollon, de *Diane*, de *Neptune*, de Lysandre, l'auteur de la victoire, d'Abas qui l'avait prédite, et d'Hermon qui commandait le vaisseau du général. (2)

Toutes ces offrandes devaient être comprises, comme les premières, dans une inscription qui en indiquait l'objet.

Or, que voyons-nous dans ces deux exemples? Précisément que les statues d'un dieu avaient été dédiées à un autre dieu; celles des *Dioscures*, de *Jupiter*, de *Neptune* et de *Minerve*, dédiées *à Apollon*. Si une statue de *Minerve*, *provenant d'une dîme*, a été dédiée à *Apollon*, pourquoi une statue d'*Apollon* n'aurait-elle pu l'être à *Minerve*, dans une circonstance toute pareille?

Ces exemples, parfaitement analogues à l'objet de notre statue, expliquent d'ailleurs ce qui pouvait sembler peu vraisemblable dans la dédicace d'une *seule statue* de bronze, de petite dimension, comme formant la *dîme* des dépouilles après une victoire. Cette offrande serait trop peu considérable, quant à la valeur intrinsèque, pour être celle d'un peuple ou d'une ville. Mais on voit qu'elle a pu être accompagnée de plusieurs autres, offertes en même temps, et fabriquées avec les mêmes dépouilles; peut-être placées toutes sur une seule base demi-circulaire (κύκλος ἥμισυς), comme l'étaient à Olympie les treize figures de dieux ou de héros, ouvrage de Lycius,

(1) Paus. X, 10, 1 : Τῷ βάθρῳ δὲ τῷ ὑπὸ τὸν ἵππον τὸν δούρειον δὴ ἐπίγραμμα μέν ἐστιν ἀπ δεκάτης τοῦ Μαραθωνίου ἔργου τεθῆναι τὰς εἰκόνας.

(2) *Id.* X, 9, 7.

fils de Myron ; offertes par les Apolloniates, et provenant du butin qu'ils avaient fait dans une bataille (1).

Par là s'expliquerait encore la concision, excessive et tout-à-fait insolite, de l'inscription, *à Minerve, dîme*. Que nous apprend-elle? Seulement que la figure était dédiée à Minerve et qu'elle provenait d'une dîme. Mais quel peuple a fait l'offrande? Sur quel peuple avaient été enlevées les dépouilles dont la dîme avait servi à fabriquer la statue? Voilà deux circonstances importantes qu'on avait toujours le soin d'exprimer, et sans lesquelles en effet ces inscriptions auraient manqué leur but. Il me paraît donc certain que cette inscription (non plus que la figure) n'était pas seule. Au groupe de statues dont elle faisait partie, appartenait une dédicace générale annonçant qu'elles provenaient toutes de la dîme des dépouilles enlevées par tel peuple sur tel autre, comme les dédicaces des offrandes d'Apollonie; ce qui n'empêchait pas que chaque statue n'eût reçu, dans l'atelier même de l'artiste, une courte inscription indiquant d'avance sa consécration.

C'est ainsi que l'analyse exacte de l'inscription fait disparaître la difficulté qu'on avait élevée: non-seulement *il n'est pas contraire*, mais il est *conforme* à l'usage des Grecs, que la statue d'un dieu, provenant d'une dîme fût dédiée à un autre dieu; et surtout que des statues de ce genre, formées des dépouilles d'ennemis vaincus, fussent consacrées à *Minerve*, cette déesse si habituée à recevoir de tels hommages, appelée, dès le temps d'Homère, par cette raison, ἀγελεία (2), ληῖτις (3), la *déesse aux dépouilles*, παρθένος σκυλητρία, comme dit Lycophron (4).

Au lieu d'un *Apollon*, ce pourrait être un *héros* local, d'après les exemples cités; mais, en aucun cas, on ne sau-

(1) Paus. V, 22, 2.
(2) *Il.* Δ, 128.
(3) *Il.* K, 460.
(4) *Alex.* 853.

rait voir dans cette statue, produit d'une dîme, celle d'un athlète ou d'un prêtre.

Quant à savoir si c'est un héros local ou un dieu qu'elle représente, je ne pense pas non plus qu'il y aurait lieu d'hésiter, d'après le rapprochement des monumens analogues. Mais une circonstance non remarquée me semble enlever toute espèce de doute à cet égard.

Le bras gauche est placé le long du corps; la main fermée tenait un objet qui la traversait; car le poignet est percé de part en part d'un trou dans lequel entrait cet objet; je ne crois pas cependant que ce fût un arc, parce que ce trou est plus large en haut qu'en bas; c'est exactement la position du bras gauche de l'Apollon Philésius : dans l'une comme dans l'autre figures, le bras droit est étendu; dans notre statue, la main, heureusement conservée, est ouverte et renversée. On a pensé que cette main tenait une phiale, comme dans les figures qui paraissent être celles du *bonus Eventus;* et le pouce légèrement rapproché de l'index semble favorable à cette opinion. Mais j'observe cette position du pouce sur d'autres figures de divinités dont la main n'a rien tenu, notamment au Mercure de Bernay, et à plusieurs figurines, telles qu'une de femme (Junon ou Proserpine) de travail étrusque au cabinet des antiques, etc. Je pense que cette main a pu *rester vide;* car la main *renversée*, *ouverte* et *tendue en avant*, se voit dans beaucoup d'autres figures de dieu ou de déesse, et doit avoir été, dans l'ancien style, un caractère des statues de divinité, reproduit sur des monumens d'une époque postérieure. Je me fonde sur ce passage d'Aristophane :

Οἴσειν δοκεῖς τιν' ὅστις αὐτῶν νοῦν ἔχει;
Οὐ γὰρ πάτριον τοῦτ' ἐστὶν, ἀλλὰ λαμβάνειν
ἡμᾶς μόνον δεῖ νὴ Δί'· καὶ γὰρ οἱ θεοί·
γνώσει δ' ἀπὸ τῶν χειρῶν γε τῶν ἀγαλμάτων·
ὅταν γὰρ εὐχώμεσθα διδόναι τἀγαθὰ,
ἕστηκεν ἐκτείνοντα τὴν χεῖρ' ὑπτίαν,
οὐχ ὥς τι δώσοντ', ἀλλ' ὅπως τι λήψεται (1).

(1) *Eccl.* 777, sq.

« Penses-tu donc qu'un homme de sens vienne apporter ici « quelque chose? Ce n'est pas l'usage chez nous; par Jupiter, « nous ne savons que prendre; or les dieux eux-mêmes en font « autant: tu peux en juger du moins *par les mains de leurs* « *statues;* car lorsque nous les invoquons pour en obtenir les « biens que nous desirons, elles *se tiennent toutes droites éten-* « *dant leur main renversée*, non comme devant donner, mais « afin de recevoir. »

On ne saurait exprimer plus clairement l'attitude de notre statue et de toutes celles qui lui ressemblent; c'était donc, en général, la pose des *statues* de *divinité* au temps d'Aristophane, époque à laquelle la plupart devaient encore avoir conservé leur caractère archaïque, surtout le geste de la main droite dont la signification symbolique est facile à deviner. On peut même conclure de ce passage, que la *main étendue* servait à *recevoir* les menues offrandes des fidèles, telles que pièces de monnaie, bijoux ou autres objets précieux. Sans doute, on a pu mettre, et l'on mettait souvent, dans cette main, une phiale où l'on pouvait déposer les mêmes offrandes, comme dans une espèce de tronc, ou bien y placer quelque attribut caractéristique. Mais il est clair, d'après ce passage que l'usage ordinaire était *alors* de n'y rien mettre.

Maintenant quel est ce *dieu?* En rapprochant cette figure de celle du Musée britannique et des monumens qui s'y rapportent, il semble que tout se réunit pour établir qu'elle représente *Apollon.*

Notre savant collègue avait été tellement frappé de l'analogie qui existe entre cette statue et les diverses figures d'Apollon, qu'il n'aurait pas hésité à y voir également une représentation de ce dieu, sans les circonstances qui lui ont paru exclusives de cette idée.

Maintenant que ces motifs d'exclusion sont écartés, l'argument tiré de l'analogie reparaît avec une force plus grande encore; et rien ne nous empêche d'admettre une interprétation qui explique toutes les particularités qu'offre notre statue.

J'ai déjà fait observer que l'ouverture pratiquée dans la main

gauche n'est point cylindrique; et j'en ai conclu que cette main n'était pas armée d'un arc. Je suis disposé à croire qu'elle tenait un rameau de laurier, attribut si commun aux statues d'Apollon sur les médailles et sur d'autres monumens, entre lesquels on peut citer la belle patère expliquée récemment par M. Ed. Gerhard (1).

§ III. SI LA STATUE EST DE STYLE PRIMITIF OU D'IMITATION.

Notre savant collègue a d'abord admis, d'après plusieurs témoignages, que la statue avait été apportée de la Grèce à Livourne; et l'on peut croire que cette origine présumée a influé sur son opinion relativement à l'époque à laquelle il croit devoir en faire remonter l'exécution. L'attestation de M. le baron Beugnot qui affirme avoir vu le monument, lorsqu'on venait de le retirer de la mer, près de Piombino, ne lui a été connue que postérieurement à l'impression de sa lettre (*Ann.* t. V, p. 323). Cette circonstance, qui vous était également connue, et que vous m'aviez apprise dès votre arrivée à Paris, ne peut à elle seule déterminer la véritable origine de la statue; elle ne fournit que des inductions qui ont besoin d'être appuyées par d'autres argumens.

En effet, de ce que la statue aurait été trouvée en Italie, il ne s'ensuivrait pas nécessairement qu'elle eût été exécutée par des artistes italiens. Il serait fort possible qu'elle eût été, comme tant d'autres *signa priscæ artis*, transportée par les Romains de la Grèce en Italie, et conséquemment qu'elle fût, ainsi qu'on l'a pensé, sortie d'une des anciennes écoles grecques. Cependant, il n'est pas improbable qu'elle ait servi d'ornement, avec celles qui ont dû l'accompagner, à quelque temple de Minerve, situé près de la ville antique de Populonia; et qu'elle

(1) *Dionysus und Semele, ein Programm*, u. s. w. Berlin, 1833. — Réimprimé dans les *Annales de l'Instit. archéol.* t. V, p. 185, suiv. *Mon. inéd.* Pl. LVI, A.

y eût été déposée à la suite d'une guerre entre deux peuples voisins, à l'époque où, selon votre opinion, la langue grecque n'avait pas encore cédé la place à l'étrusque, dans cette région où il est si difficile de ne pas admettre l'existence de colonies venues de la Grèce. Dans cette hypothèse, la statue serait un produit de l'art étrusque, exécuté d'après quelque type originairement grec. L'inscription en dialecte dorique n'a rien qui s'oppose à cette idée, puisqu'on a tant d'exemples de l'emploi de ce dialecte sur d'autres monumens qui proviennent de l'Étrurie. Avant de se décider en faveur de l'une ou de l'autre hypothèse, il faut examiner si la statue a été exécutée à une époque aussi ancienne que le style l'annonce, ou si elle n'est pas une répétition plus ou moins récente d'un type ancien, dont on aura imité le style.

C'est une question d'art que notre savant collègue a traitée avec une réserve judicieuse, en homme qui connaît bien la difficulté du sujet. « Il s'agirait de savoir, dit-il, si ce monu« ment de *style archaïque* est une œuvre originale de cet an« cien style, telle qu'elle pourrait être sortie de l'école de Ca« nachus, ou si ce n'est qu'une de ces œuvres d'imitation, « produites à des époques plus récentes, comme on en a plus « d'un exemple, précisément dans la classe des monumens vo« tifs, des *anathemata*..... Il est difficile de se prononcer dans « une question pareille, quand il s'agit de mettre en parallèle « les œuvres originales de style grec archaïque, qui sont en« core si rares, avec les imitations ou les réminiscences de ce « style, qui ne consistent qu'en quelques figures, ou bas-re« liefs de marbre, la plupart d'époque romaine, et qui ne four« nissent aucun moyen de critique applicable à notre statue « de bronze... Je pense donc, sauf l'avis des maîtres de l'art, « que cette statue fut produite dans quelques-unes des écoles « grecques d'Argos, de Sicyone ou d'Égine, antérieures à Phi« dias (p. 209). »

Vous devez vous en souvenir, monsieur et ami, ma première impression, à la vue de cette statue, fut un peu différente, et je crus qu'elle était de style d'imitation. Cette opinion n'était

pas la vôtre; nous l'avons souvent débattue ensemble; et, malgré ma déférence habituelle pour vos avis, je n'ai jamais pu me départir du mien en cette circonstance. Le travail si parfait et si délicat des articulations et des extrémités, le modelé si étudié de quelques parties principales, surtout du dos; les détails accusés avec tant de science, de vérité, de précision et de mesure; tout me semblait annoncer la main d'un artiste qui avait reçu l'impulsion de Phidias ou de son école. A l'appui de mon idée, je reviens encore sur une observation que j'ai indiquée plus haut (p. 209). Sans doute, l'ajustement de la tête, les traits de la face appartiennent au style archaïque; le devant du torse, surtout l'abdomen proportionnellement trop large et aplati, le mouvement général de la figure se ressentent de la raideur propre à ce style, et répondent assez bien au *Canachi rigidiora quam ut imitenturveritatem* de Cicéron (1). Mais il est impossible d'apercevoir la moindre trace de cette raideur dans le travail du dos, et dans toute la moitié inférieure de la figure. C'est au point que, vue de face ou par derrière, elle produit deux effets différens; on la dirait l'œuvre de deux époques. Si le sort eût voulu que la partie inférieure seule eût été conservée, il n'est peut-être pas un artiste ou un antiquaire qui se fût douté qu'elle appartenait à une statue de style hiératique, et qui eût hésité à l'attribuer à une œuvre sortie de l'école de Praxitèle ou de Lysippe.

C'est donc le travail si parfait et les formes si délicates de certaines parties, à côté de la raideur et de la lourdeur des autres, c'est le mélange et en quelque sorte la lutte de deux styles et de deux époques dans une même figure, qui m'ont empêché de me rendre à votre opinion et me font persister à voir là un notable exemple du style d'imitation.

La forme des lettres de l'inscription grecque ΑΘΑΝΑΙΑΙ ΔΕΚΑΤΑΝ fournit un nouvel argument en faveur de cette opinion.

Quand, pour éclaircir un sujet aussi obscur que la déter-

(1) *Brut.* XVIII (70).

mination de l'époque d'une statue par le caractère du style, on peut avoir l'aide d'un fragment paléographique, c'est un secours trop précieux pour qu'on ne cherche pas à en tirer tout le parti possible. Je crains que notre savant collègue n'ait point assez insisté sur ce point. « L'argument, dit-il, « tiré d'une inscription, *à-peu-près unique en son genre,* con- « sistant en deux mots seulement, où la lettre Α est répétée « six fois, est *presque de nulle valeur* dans une question pure- « ment paléographique; car les termes de la comparaison man- « quent presque absolument (p. 208). » Cette observation est très juste; je conviens qu'en effet, dans les deux mots ΑΘΑ-ΝΑΙΑΙ ΔΕΚΑΤΑΝ, il manque malheureusement quelques-unes des lettres qui pourraient offrir les caractères paléographiques les plus propres à fixer l'époque de l'inscription. Cependant, il en reste encore assez pour nous éclairer sur ce point. Les monumens connus offrent assez de termes de comparaison pour qu'un œil exercé ne puisse guère se tromper à cet égard, et je ne crois pas que tout homme familiarisé avec la paléographie grecque hésite à déclarer que la forme si régulière de l'Α, du Ν, dont les jambages sont égaux, celles du Κ et du Θ (1), qui est traversé par une *ligne*, et non marqué simplement d'un point, ne se trouvent que dans des inscriptions d'une époque assez récente. Il me paraît impossible de la reporter avant Phidias. Je ne la crois pas de beaucoup antérieure au temps d'Alexandre; mais elle peut être encore postérieure à cette époque; et, dans mon opinion, elle serait moins ancienne que les Tables d'Héraclée, qui ne dépassent pas l'an 300 avant J.-C.

Toutefois l'époque de l'inscription pourrait n'être pas celle de la statue. On conçoit facilement qu'une inscription dédicatoire pourrait avoir été incrustée bien long-temps, plusieurs siècles même, après que la statue aurait été produite, et dans un pays très éloigné de celui où l'artiste l'aurait exécutée. Mais une circonstance montre que l'inscription est du même temps

(1) Il y a deux points au milieu qui montrent que l'incrustation y avait la forme d'une petite barre.

que la statue; cette circonstance est encore la présence du mot δεκάταν, qui nous a déjà fourni des indications précieuses; il annonce que la statue a été faite avec la *dîme de dépouilles*, et que c'est le produit de cette dîme qui a été dédié à Minerve. Ainsi l'exécution de la statue et sa dédicace semblent être deux faits inséparables.

Cette considération venant à l'appui de toutes les autres, je ne crois pas qu'on fasse difficulté de reconnaître qu'elle est de l'époque à laquelle appartient l'inscription grecque; conséquemment qu'elle est de style d'imitation. Maintenant, la statue vient-elle originairement de la Grèce, ou a-t-elle été exécutée *en Italie même par des artistes étrusques?* J'ai déjà dit combien je trouve difficile de se décider sur ce point.

La circonstance du lieu où elle a été découverte, sans être déterminante, donne au moins une présomption qu'on ne saurait négliger: le langage de l'inscription n'est pas une difficulté: et peut-être trouverez-vous une raison assez forte en faveur de cette opinion dans l'examen des particularités qui se rattachent à une figurine du cabinet des Antiques, provenant aussi de l'Italie. Son analogie avec notre statue de bronze est on ne peut plus frappante; et elle acquiert de ce rapprochement une importance inattendue.

§ IV. FIGURINE VOTIVE D'APOLLON DÉDIÉE A ESCULAPE.

Elle représente (1), comme la statue de bronze, un jeune homme de 14 ou 15 ans, à-peu-près, dans l'attitude des autres figures archaïques d'Apollon (2). Ses deux bras ont le même mouvement que dans notre statue; par malheur, la main droite a disparu; mais la direction de l'avant-bras montre que

(1) *Tav. d'agg.* E, 1834.

(2) Elle a été publiée plusieurs fois, d'abord par Malvasia (*Marm. Fels.* p. 367); ensuite par Montfaucon (*Antiq. Expl.* t. III, part. 2, n° 158), mais d'une manière imparfaite. Il paraîtrait cependant que cette seconde publication n'est que la *troisième*, puisque Montfaucon dit qu'*elle a été déjà donnée en Hollande.* J'ignore dans quel recueil. Le dessin qu'il a publié lui avait été envoyé de ce pays.

la main était renversée; la main gauche est percée d'un trou cylindrique dans lequel entrait un attribut.

La coiffure, sans être identique, est analogue à celle qui a été remarquée plus haut; elle se termine en queue, comme celle de l'Apollon Philésius et de celui d'Égine; les cheveux sont arrangés sur le front, mais non frisés en boucles symétriques, comme sur les autres figures de style ancien. En un mot, cette figurine semble être, ainsi que les autres, une répétition du même type; avec cette différence que le style, quoique grec, n'est plus *archaïque;* ainsi le *style* a changé; mais le *type* est resté le même.

Ce n'est pas là le seul trait remarquable qu'elle offre à l'attention de l'antiquaire; le plus frappant et le plus curieux consiste dans deux mots dont chacun est tracé le long d'une des deux cuisses et des deux jambes; le premier ΚΑΦΙΣΟΔΟΡΟΣ, à gauche; le second, ΑΙΣΧΛΑΠΙΟΙ, à droite; tous deux en dialecte dorique, et en caractères de forme très ancienne. Montfaucon a publié la figure d'après un assez mauvais dessin, dont l'auteur a toutefois copié l'inscription d'une manière parfaitement exacte. Le savant bénédictin a bien lu le premier nom, mais fort mal le second, dont il a fait ΑΙΣΧΡΑΜΙΟΥ; (*Caphisodorus Æschramii*). Mais *Æschramius* pourrait difficilement être un nom grec. Ce nom barbare a déjà usurpé, dans l'*Onomasticon* grec une place qu'il faut lui enlever. M. Sillig, dans son docte et utile *Catalogue des artistes* (1), n'a point été choqué du nom ΑΙΣΧΡΑΜΙΟΣ; interprétant l'inscription d'une manière bien peu naturelle, il fait des personnages *Caphisodorus* et *Æschramius*, deux *artistes* qui ont mis leur talent en commun (*Caphisodorus qui cum Æschramio opus fecit, cujus imaginem Montfaucon edidit*). Or, voyez combien l'erreur d'un habile homme est contagieuse, et comme elle se maintient, protégée par l'autorité de ceux même qui sont le mieux qualifiés pour la détruire! Le sculpteur *Caphisodorus* et son prétendu père *Æschramius* ont encore une fois re-

(1) *Catal. artif.* p. 140.

paru dans la lettre de M. Raoul-Rochette à M. le duc de Luynes *sur les noms des anciens graveurs*. Il désigne notre figurine en ces termes : « Une *statue* (?) *athlétique* sur *la cuisse* (?) « de laquelle est gravée le nom du *sculpteur* Caphisodoros, fils « d'Æschramios (1) ; » et il cite uniquement, comme M. Sillig, l'ouvrage de Montfaucon. Cependant plusieurs antiquaires avaient depuis long-temps mis sur la voie de la vraie leçon ; et l'un d'eux l'avait trouvée. Ainsi Cuper (2), en citant cette figure, appartenant alors au Musée Wilenbroeck, avait lu ΑΙΣΚΛΑΠΙΙΟΝ (*icuncula Æsculapii*) ; et Pacciaudi ΑΙΣΚΛΑΠΕΙΟΝ (3) ; mais Lanzi, quoiqu'il n'eût sous les yeux que le mauvais dessin de Malvasia, n'avait pas hésité à lire ΑΙΣΧΛΑΠΙΟΙ (Ἀσκλαπιῷ), qui est la seule leçon possible : « *leggerei*, dit-il, ΑΙΣΧΛΑΠΙΟΙ *nome incisovi da qualche italiano artefice partecipante di latino in vece di* ΑΣΚΛΑΠΙΩΙ. *Quel nesso insolito l'ho rappresentato come vedesi nei marmi di Bologna, ove si trovò quella statuetta nel fare i fondamenti del palazzo Ranuzzi* (4).

Au reste, M. Raoul-Rochette pouvait facilement remonter à la source même, puisque la figurine appartient au cabinet des Antiques. Or, la leçon ΑΙΣΧΛΑΠΙΙΟΙ, sur la cuisse et la jambe droites, s'y trouve d'une manière parfaitement distincte.

(1) P. 9. — *P. S.* Depuis que cette lettre a été livrée pour l'impression, le docte antiquaire a rectifié sa première indication (*Journal des Savans*, mai 1834, p. 289), en ces termes : « Je profite de l'occasion pour compléter une indica- « tion que j'ai donnée ailleurs, au sujet d'une autre figurine de notre Cabinet « des Antiques, qui porte, gravé sur la cuisse gauche, le nom de l'*artiste* ou « plutôt du *donataire* [apparemment du *donateur*] ΚΑΦΙΣΟΔΟΡΟΣ suivi d'un « autre nom qui a *été* lu *généralement* ΑΙΣΧΡΑΜΙΟΥ. La conjecture de Lanzi, « qui lisait ΑΙΣΧΛΑΠΙΟΙ, me paraît *la plus vraisemblable*. [Il fallait dire la *seule* « vraie.] » J'apprends encore par cette note que notre figurine a été donnée dans le Recueil du comte de Thoms, Pl. VI. Ce recueil, publié en 1745, est si rare que les lecteurs de nos Annales me sauront gré de leur donner un nouveau dessin complet et exact de cette figurine.

(2) *Lettres à La Croze*, *lettre* IX.

(3) *Mon. Pelop.* II, p. 52.

(4) *Saggio di lingua etrusca*, t. II, p. 471.

C'est le nom d'Esculape au datif, en dorique, comme ΚΑΦΙΣΟΔΟΡΟΣ, et également avec l'O *micron* au lieu de l'Ω *mega*. Mais il présente trois variétés d'orthographe : la première consiste dans la diphthongue ΑΙ qui commence ce nom, comme dans l'*Æsculapius* des Latins ; ce qui tient probablement à l'usage éolien d'ΑΙ, au lieu d'Α, comme dans ΤΑΙΣ, ΠΑΙΣ, ΜΕΛΑΙΣ pour ΤΑΣ, ΠΑΣ, ΜΕΛΑΣ, et dans les participes aoristes en ΑΣ, que les Éoliens écrivaient ΑΙΣ (1) ; la deuxième consiste dans l'emploi du double Ι à la pénultième syllabe, ΠΙΙΟΙ ; car il n'y a guère que ce moyen de lire, comme l'a fait Cuper, le jambage qui suit le Π, et qui s'y trouve lié par un trait transversal, formant ce que Lanzi appelle un *nesso insolito ;* mais on ne devine pas aisément la raison de cette double lettre dans une syllabe naturellement brève : c'est peut-être une faute du graveur ; enfin la troisième est la substitution de l'aspirée Χ à la place de la tenue Κ, variété qu'on trouve également dans l'inscription d'un vase trouvé à Eboli (2), ΛΑΧΥΘΟΣ pour λήκυθος.

La première variété d'orthographe ferait à elle seule présumer que l'inscription a été tracée par un Grec d'Italie ; et cette présomption serait encore favorisée par une autre circonstance, c'est que la statuette a été découverte dans cette contrée.

J'ai dit qu'avant Montfaucon, Malvasia a publié cette figurine. Le savant bénédictin semble n'avoir pas su que c'était la même qu'il publiait de nouveau (3).

Il aurait pu s'assurer de l'identité des deux figurines d'après la grandeur et la pose, mais surtout d'après l'inscription qui est exactement la même, jusqu'aux plus petites particularités dans la forme des lettres. La seule différence consiste en ce que, dans la gravure de Malvasia, les deux mots forment deux li-

(1) V. *la statue vocale de Memnon*, etc. p. 158.

(2) *Bullet. di Corrispond. archeolog.* 1829, p. 151, sqq. — *Annali di Corrisp. arch.* t. III, p. 407, et *Tav. d'aggiunta* D, 1, 1831.

(3) « On trouve encore de semblables athlètes avec une inscription grec- « que sur la cuisse. Tel est celui qui a été imprimé dans les *Marmora Felsi-* « *nea*, à Bologne (*Ant. expl.* III, part. 2, p. 269).

gnes sur la même cuisse et la même jambe : ce qui vient de ce que Malvasia ayant voulu donner toute l'inscription, mais ne dessiner qu'une seule fois la figure, a été obligé de mettre les deux mots du même côté. Il l'a décrite en ces termes : *Ære conflata atque exiguæ formæ ; inventa olim inter rudera cujusdam domunculæ, loco quem etiam hodiè vocant* il Campo de' buoi, *in Musco Cospiano custoditur* (1). Selon Lanzi, c'est en établissant les fondations du palais Ranuzzi, à Bologne, qu'elle a été découverte. Malvasia l'a vue dans le Musée Cospien ; mais elle n'y était pas encore en 1677, lorsque Legati a publié la description de ce Musée (2) ; elle aura passé du Musée Cospien dans le Musée Wilenbroeck en Hollande, où elle était du temps de Cuper, et de là en France, dans le Cabinet des Antiques.

(1) *Marm. Felsin.* p. 367.

(2) Legati, *Museo Cospiano*, Bologn. 1677. — *P. S.* D'après la note 1 de la p. 224, on voit que cette figure a dû entrer d'abord dans le Cabinet de Thoms : c'est de là qu'elle aura passé dans le Cabinet des Antiques de Paris, avec deux autres figurines du premier ordre. L'une représente une jeune fille ; les yeux, le strophium, les bouts de sein, les attaches et les bords de la tunique ont été incrustés en argent ; elle est du plus beau style. Une restauration maladroite lui avait donné des lèvres monstrueuses : débarrassée maintenant du morceau de cuivre qu'on lui avait mis en guise de bouche, elle est devenue une figure de *canéphore*. La place de la corbeille est marquée sur le dessus de la tête. L'autre est la célèbre figurine, qu'on croit être un *Apollon*, avec une inscription osque ou étrusque en deux lignes sur la cuisse gauche. M. Raoul-Rochette, qui s'est occupé en dernier lieu de cette inscription (*Journal des Savans*, 1834, mai, p. 289), croit distinguer à la fin les lettres TPCE, selon lui, pour TVPCE ou TVPVCE qu'on lit sur d'autres monumens étrusques : et il regarde ces lettres comme exprimant le mot grec ἐτόρευσε, d'où il résulterait que dans celles qui précèdent, il y aurait le nom de l'artiste. Cette idée est venue à Lanzi ; mais il s'est hâté de l'abandonner (*Sagg. di L. E.* II, 479), non sans raison. Quand on admettrait qu'un Étrusque, écrivant dans sa langue, aurait emprunté un mot étranger pour exprimer la nature de son œuvre, on pourrait douter encore que ce mot fût ἐτόρευσε. Si au lieu du verbe ἐποίησεν, il avait voulu prendre un terme spécifique, pour exprimer qu'il avait fait cette figurine de bronze, il n'aurait pas employé ἐτόρευσε, par la raison que les Grecs n'ont point compris les figures en métal coulé parmi les œuvres de la *toreutique*.

Quoi qu'il en soit, le sens de l'inscription Καφισόδωρος Ἀσκλαπιῷ [ἀνέθηκεν] ne peut plus, ce me semble, laisser de doute maintenant (*Caphisodorus* [hancce icunculam] *Æsculapio* [dedicavit). Ce Caphisodore n'est pas plus un *artiste* que le *Polycrate* qui a dédié la figurine du Musée Nani, maintenant en la possession de M. le comte de Pourtalès, et portant l'inscription Πολυκράτες ἀνέθεκε. Caphisodore est, comme Polycrate, le *donateur* de la figurine; c'est celui qui l'a consacrée à Esculape. Personne ne croira sans doute qu'*Esculape* soit le dieu dont elle est l'image. Bien que Pausanias fasse mention de statues d'Esculape *sans barbe*, l'une de Calamis à Sicyone (1), l'autre de Scopas à Gortyne (2), une troisième à Phlionte (3), ce jeune adolescent, à la longue chevelure, ne sera pris par personne pour le dieu de la médecine. Ἀσκλαπιῷ, comme Ἀθαναίᾳ sur notre statue de bronze, désignera le *dieu* auquel l'ouvrage est dédié, non celui qu'il représente. A l'occasion de la statue, j'ai déjà tiré un argument, en faveur de l'idée qu'elle est la figure d'un dieu, de ce que le nom du personnage n'est pas exprimé. Le même argument s'applique ici. Car, dans aucun cas, *Caphisodore* ne peut être cet homme. C'est lui qui dédie la figure, mais ce n'est pas lui qu'elle représente. Si l'on supposait, par impossible, qu'il aurait dédié sa propre image, on serait fort embarrassé de rendre compte pourquoi il n'a pas ajouté αὐτοῦ εἰκόνα ou tout autre mot exprimant la même idée. Mais c'est se perdre en vaines suppositions. Il est certain que *Caphisodore* a fait présent de cette figure à Esculape; et qu'étant celle d'une divinité que l'on reconnaissait facilement à ses

L'autre interprétation de TVRCE par *donum dedit*, paraît être plus près de la vraisemblance. J'ignore entièrement ce qu'il y a dans les inscriptions étrusques de ce genre, mais il me paraît bien plus probable qu'elles contiennent une *dédicace* analogue à celle de notre figurine d'Apollon. Les noms propres qu'on y lit ou qu'on croit y lire indiqueraient alors ceux du donateur et de la divinité.

(1) Pausan. II, 10, 3.

(2) *Id.* VIII, 28, 1.

(3) *Id.* II, 13, 5.

attributs, elle n'avait nul besoin d'être désignée par son nom; en sorte que l'inscription, comme elle est conçue, était parfaitement claire pour ceux qui la lisaient. La forme archaïque des lettres, sur un monument d'un style qui ne l'est pas, quoique d'un travail ancien, est digne de remarque; surtout parce que l'inverse se voit dans notre statue, c'est-à-dire, le style archaïque et des lettres d'une forme appartenant à une époque peu ancienne.

A présent, on peut se faire la question : cette figurine, avec *inscription grecque*, provient-elle de la Grèce ou de l'Italie? La circonstance de sa découverte près de Bologne n'est pas une preuve positive qu'elle ait été faite par un artiste du pays; car elle a pu y être apportée d'ailleurs; mais les particularités remarquées dans l'inscription concourent néanmoins avec cette circonstance pour faire présumer qu'elle est réellement de fabrique italienne; dans ce cas, il devient assez probable que notre statue de bronze, également trouvée en Italie, et accompagnée aussi d'une inscription grecque dans le même dialecte que l'autre, provient de la même contrée.

Ce sont des inductions que je livre à votre sagacité, et à votre longue expérience. Il m'a paru utile de les présenter ici, ne fût-ce que pour éveiller l'attention des archéologues sur les découvertes du même genre qui pourraient se faire dans cette région. Si l'origine italique de ces deux figures, *avec inscription grecque*, était admise, on conclurait de leur comparaison, qu'en Italie, du moins dans cette partie de la contrée d'où proviennent les deux monumens, l'usage des anciennes formes des lettres grecques se conserva même après que le style primitif eût été modifié; ce qui rend encore plus difficile de croire que les lettres de la forme de celles qu'on lit sur la statue de bronze ne sont pas d'une époque assez récente; et comme il paraît certain que l'inscription est du même temps que la statue, celle-ci ne saurait être aussi ancienne qu'on l'a pensé. Ainsi la comparaison des deux figures et des deux inscriptions nous amène encore à ce résultat qui est ressorti de l'examen seul de la statue, c'est que ce monument de l'art est une œuvre d'imitation et doit être

joint au nombre de celles que nous connaissons en ce genre. Mais sans nul doute, il y tiendra le premier rang.

Si l'on peut conserver des doutes sur la contrée qui a produit ce chef-d'œuvre, on n'en saurait avoir sur celle d'où le type provient primitivement. L'Apollon des médailles de Milet, qui nous représente celui de Canachus, nous prouve que ce type était originaire de la Grèce. Il y avait acquis une grande célébrité, à en juger par les répétitions qui en restent; il a pu être introduit, comme tant d'autres, chez les Grecs de l'Italie, et ensuite répété, dans certaines circonstances solennelles, par les artistes grecs ou par les Étrusques, élèves tellement fidèles des Grecs, qu'on a presque toujours peine à discerner leurs œuvres de celles de leurs maîtres. Leurs productions peuvent donc être comptées au nombre de celles de l'art grec; et, en ce sens, notre belle statue de bronze, quand même elle serait sortie d'une main étrusque, devrait encore être considérée comme une œuvre de la statuaire grecque.

Quelle qu'en soit l'origine, je pense qu'on reconnaîtra maintenant sans peine que cette statue, dédiée à Minerve, n'est ni un *jeune athlète*, ni un *dadouque*, ni un *lampadophore*, pas plus que la figurine dédiée à Esculape. Toutes deux représentent *Apollon*; toutes deux furent consacrées aux divinités dont elles portent le nom, et déposées dans leur temple.

Quant à la statue qui est l'objet principal de cette lettre, je suis loin de croire avoir épuisé tout ce qu'il est possible d'en dire. Chaque fois que je l'examine, j'y trouve matière à des observations nouvelles; et quand on pourra l'étudier à loisir dans un lieu public (1), elle fournira encore le sujet de plus d'une remarque intéressante pour l'archéologie et l'histoire

(1) *P. S.* Ce que chacun peut faire maintenant qu'elle est exposée dans une des salles du Musée royal.

de l'art. En finissant, je recommanderai à votre attention, et à celle des archéologues qui étudieront ce précieux monument, les *sourcils*, les *lèvres*, et les *bouts de sein*, rapportés en cuivre, parties sur lesquelles il n'y a presque point d'oxide. Je mets cette particularité au rang des plus curieuses; et je ne sais si notre savant collègue qui l'a bien observée, en a rendu compte d'une manière satisfaisante. Il regarde « comme évident que « ces parties ne pouvaient être rapportées *en cuivre* dans une « figure *de bronze*, que pour *être recouvertes d'une feuille d'ar-* « *gent*, par un procédé analogue à celui des médailles fourrées. » Assurément, rien ne serait plus conforme à l'usage des anciens que de voir des lèvres et des bouts de sein d'argent à une figure de bronze; il suffirait de citer le buste en bronze avec les yeux et les lèvres d'argent, publié par Pacciaudi (1); la *Canéphore* du Cabinet des Antiques, dont il a été question plus haut (2); et la statue d'un personnage inconnu, faite par Cleœtas, et qui avait des ongles d'argent (3). Mais je ne pense pas que pareille chose ait eu lieu pour notre statue d'Apollon C'est justement parce que ces parties ont été rapportées *en cuivre* sur une figure *de cuivre*, qu'elles me paraissent n'avoir jamais été recouvertes d'une *feuille d'argent*. A l'appui de cette observation, je remarque que s'il y a des traces

(1) *Monum. Pelop.* II, p. 69.

(2) P. 226, note 2.

(3) Paus. I, 24, 3.— Ce sont ces exemples et d'autres du même genre que notre savant collègue aurait pu citer à l'appui de son opinion, et non l'usage de *peindre l'argent*, qui n'a rien de commun avec celui d'argenter telle ou telle partie d'une statue de bronze. Il dit à M. Müller : «Vous n'ignorez pas combien « l'usage de *peindre l'argent* était familier de tout temps aux anciens qui « avaient puisé ce procédé à l'école d'Égypte (p. 196).» Si je ne me trompe, il n'y a qu'un seul passage à ce sujet, celui de Pline (XXXIII, 9) : *Tingit et Ægyptus argentum, ut in vasis Anubem suum spectet; pingitque, non cœlat argentum.* De ce passage unique, il résulte que cet art fut une industrie propre à l'Égypte. Le procédé consistait non pas à *peindre* l'argent, mais à le teindre par des alliages et à produire des figures, au moyen de mordans appliqués à la surface. C'est un procédé chimique et métallurgique que M. Quatremère de Quincy a très bien expliqué (*Jupiter Olymp.* p. 59-62. — K. O. Müller, *Handb.* § 230, 4.)

d'argent autour des yeux, sur la joue droite, et sur plusieurs points du pectoral droit, qui montrent que ces parties, et d'autres sans doute, ont été argentées; on n'en aperçoit point sur les lèvres et sur les bouts de sein. En effet, pourquoi, si l'on avait eu cette intention, aurait-on rapporté ces parties, d'abord *en cuivre?* N'était-il pas infiniment plus simple d'appliquer la feuille d'argent immédiatement sur ces parties mêmes? Quel besoin de recouvrir du *cuivre avec du cuivre?* C'est comme si, avant de dorer certaines parties d'une statue d'argent, on recouvrait ces mêmes parties d'une feuille d'argent. Ce sont là des procédés dont il serait absolument impossible de comprendre l'objet. Lorsqu'on voulait *argenter* ou dorer telle partie d'une statue de bronze ou d'argent, la feuille d'argent ou d'or était immédiatement appliquée sur ces parties, soit par juxta position, soit par incrustation ou damasquinure.

Une observation qu'on a négligée, et qui me semble importante, c'est que la lamelle de cuivre rapportée sur ces parties, paraît être d'un métal *différent du reste*, d'une couleur qui tire sensiblement sur le *rouge;* ce doit être le résultat de quelque alliage qui l'a rendu en même temps moins oxidable. Dans cette particularité si rare, savoir l'emploi du même métal pour certaines parties, mais coloré différemment, je ne puis m'empêcher de voir l'intention de ne point recouvrir d'argent ou d'or ces parties rapportées en cuivre. Ne serait-ce pas là un exemple des procédés suivis dans la sculpture polychrôme? Tandis que dans la statuaire soit chryséléphantine soit en marbre, on opérait la *polychrômie* par l'emploi de matières diverses ou par l'application de couleurs aux lèvres, aux yeux, aux pectoraux, etc., dans la statuaire en bronze, l'effet cherché était produit non-seulement par la dorure, l'argenture ou la damasquinure, mais aussi par l'emploi du même métal diversement allié, ou teint au moyen de quelque mordant, procédé qu'a également bien expliqué M. Quatremère de Quincy (1). A cet égard, notre

(1) *Jupiter Olymp.* p. 59-61.

statue aurait donc encore cela de remarquable, qu'elle nous offrirait une trace, probablement la seule que l'on connaisse maintenant, d'un procédé si souvent mis en usage par les plus grands artistes à la belle époque de l'art. Si mon observation est juste, cette figure acquiért un nouveau prix aux yeux de l'archéologue. Tout se réunit donc pour en faire un des restes les plus importans de l'art des anciens.

Je termine cette lettre, déjà si longue, en soumettant cette idée à votre excellent jugement. Je desire qu'elle ait votre approbation, ainsi que les éclaircissemens que cette lettre contient sur divers points qui intéressent l'art antique et la philologie : là-dessus, j'ai dit franchement mon avis, bien que contraire à celui d'antiquaires dont je prise infiniment le savoir et le zèle : mais il est toujours utile de rectifier des notions inexactes, qui pourraient se glisser et s'établir dans la science à l'abri d'autorités respectables.

Au reste, quand cette lettre n'aurait d'autre résultat que de fixer ou d'aider à fixer le sujet d'une admirable statue, et de celles qui lui ressemblent ; de montrer qu'elles représentent une *divinité* non pas des *athlètes*, comme on l'a cru ; enfin de déterminer le véritable sens des inscriptions dédicatoires analogues à celles qui se trouvent sur ces deux figures ; je ne croirais mon travail ni inutile, ni indigne de l'archéologue éminent auquel il est adressé.

LETRONNE.

---

b. L'APOLLON PATROÜS.

(*Mon. de l'Inst.* Tom. I, Pl. LVIII et LIX ; *Tav. d'agg.* D, 1 et 2. 1834.)

La dissertation précédente nous engage à diriger l'attention du lecteur sur un mémoire de M. Panofka, imprimé, p. 42 et suivantes, de ses *Antiques du Cabinet Pourtalès*, et

concernant la célèbre figurine votive de Polycrate. D'après M. Panofka, ce bronze nous offre l'image de l'ancienne idole de l'*Apollon Pythien.* Ce mémoire est suivi de quelques observations sur la statue du Musée du Louvre (*Mon. de l'Inst.* pl. LVIII et LIX; *Tav. d'agg.* 1834, D, 1 et 2), auxquelles nous croyons d'autant plus devoir accorder ici une place, que se trouvant dans un ouvrage extrêmement rare, peu de nos lecteurs sont à même de les connaître. D'ailleurs, elles peuvent jeter un nouveau jour sur la question. Voici les propres paroles de l'auteur (1): « Cette dissertation était achevée, lorsque fut reçue à Paris une statue en bronze, semblable « à la figure de Polycrate, par sa nudité complète, par l'âge d'éphébie du personnage représenté, et par une inscription qui « désignait également la statue, comme don votif. Il y avait aussi « de l'archaïsme dans la physionomie et les formes du corps de « cet éphèbe. Cette statue partagea le sort de la nôtre (la « figurine dédiée par Polycrate), en ce que des antiquaires « fort distingués crurent y reconnaître un *vainqueur* dans un « des jeux de la Grèce (2), tandis que d'autres, et nous sommes « de ce nombre, ne pouvaient y voir que l'*idole d'un Apollon.* « L'inscription placée sur le pied gauche de cette statue, la désigne comme dîme consacrée à Minerve. Quel est cet Apollon que des relations intimes unissaient à cette déesse? Harpocration (3) se chargera de répondre à notre place. »

« APOLLON PATROÜS, dit-il, *est le* PYTHIEN. *Les Athéniens « adorent en commun l'Apollon Patroüs, depuis Ion; car lorsque*

(1) *L. cit.* p. 49-50.

(2) Raoul-Rochette, *Ann.* 1833, p. 207.

(3) V. Ἀπόλλων Πατρῷος, ὁ Πύθιος. Προσηγορία τίς ἐστι τοῦ θεοῦ, πολλῶν καὶ ἄλλων οὐσῶν. Τὸν δὲ Ἀπόλλωνα κοινῶς Πατρῷον τιμῶσιν Ἀθηναῖοι ἀπὸ Ἴωνος. Τούτου γὰρ οἰκήσαντος τὴν Ἀττικήν, ὡς Ἀριστοτέλης φησί, τοὺς Ἀθηναίους Ἴωνας κληθῆναι, καὶ Ἀπόλλων Πατρῷος αὐτοῖς ὀνομασθῆναι. Cf. Meurs. *Athen. Attic.* II, 12. -- Plutarch. *in Alcibiad.* c. II. Ἡμῖν δὲ τοῖς Ἀθηναίοις (ὡς οἱ πατέρες λέγουσιν) Ἀρχηγέτις Ἀθηνᾶ καὶ Πατρῷος Ἀπόλλων ἐστίν, ὧν ἡ μὲν ἔρριψεν τὸν αὐλόν, ὁ δὲ καὶ τὸν αὐλητὴν ἐξέδειρε. Cf. Paus. I, 3, 3, et I, 19, 1, et Schol. Aristophan. *ad Nephel.* v. 1451.

« *celui-ci habitait l'Attique, les Athéniens, dit Aristote, furent* « *appelés Ioniens, et leur Apollon portait le nom de Patroüs.* »

« De plus, Cicéron (1) donne le renseignement le plus pré- « cis sur la généalogie de ce même Apollon. Voici ses propres « paroles : *Il y a aussi plusieurs* VULCAINS. *Le premier est né du* « *Ciel; il eut de* MINERVE, APOLLON, SOUS LE PATRONAGE DU- « QUEL LES ANCIENS HISTORIENS PRÉTENDENT QU'ÉTAIT PLACÉE « ATHÈNES. »

« Dans un autre endroit, Cicéron (2) désigne ce même *Apol-* « *lon* comme le plus ancien de tous les Apollons. *Celui que j'ai* « *dit plus haut être* NÉ DE VULCAIN *est le* GARDIEN D'ATHÈNES.

« Ainsi la statue de M. Rollin (aujourd'hui au Musée du « Louvre), publiée dans les *Monumens inédits de l'Institut ar-* « *chéologique*, tom. I, pl. LVIII et LIX, représente l'*Apollon* « *Patroüs, le gardien d'Athènes, fils de Vulcain et de Minerve*, « dans le temple de laquelle sa statue trouve une place toute « naturelle. De même Érichthonius était enterré dans l'en- « ceinte du temple de Minerve, à Athènes (3), où il avait été « élevé par la déesse. » (4)

(1) *De Nat. Deor.* III, 22 : Vulcani item complures : primus Cœlo natus, ex quo et Minerva *Apollinem* eum, cujus in tutelâ *Athenas* antiqui historici esse voluerunt.

(2) *De Nat. Deor.* III, 23 : *Apollinum* antiquissimus is, quem paullo ante ex Vulcano natum esse dixi. — « Il résulte des témoignages des anciens « qui précèdent : 1° l'identité de l'Apollon Pythien avec l'Apollon Patroüs ; « 2° l'adoration particulière de ce dieu chez les Ioniens, notamment à Athè- « nes ; 3° la généalogie que lui donnent les mythologues anciens, en dési- « gnant *Vulcain* et *Minerve* comme ses parens, et la qualité de *Gardien d'A-* « *thènes*, dont ils le gratifient, l'assimilent complètement à Érichthonius, « fils de Vulcain et d'Athéné. C'est pourquoi les deux Génies, l'un offrant « une lyre, l'autre une fleur, sur le vase du prince de Canino, représentant « la naissance d'Érichthonius (*Monum. inéd.* t. I, pl. x), trouvent une nou- « velle justification, sans que les idées que nous avons proposées à leur « égard dans le quatrième volume des *Annales* (p. 132 et suiv.), soient in- « firmées le moins du monde. »

(3) Apollod. III, 14, 7.

(4) *Idem*, III, 14, 6.

Quelle que soit l'opinion qu'on adopte sur l'épithète la plus propre à cet Apollon, puisque toutes les plus anciennes statues de ce dieu le représentent sous une forme à-peu-près semblable, aucun symbole ne nous semble lui convenir davantage qu'un flambeau (1) d'une main, ou une branche de laurier, ou de palmier (2), et peut-être une patère de l'autre, si nous n'accordions pas plutôt encore la préférence à l'explication de M. Letronne (3) qui nous paraît la plus naturelle, eu égard à la pose particulière de la main droite.

J. W.

---

e. ADDITION A LA LETTRE SUR LA STATUE VOTIVE.

Les rapports d'Apollon et de Minerve, dans la religion attique, sont bien établis par les passages de Cicéron qu'a cités M. Panofka. Sont-ils applicables à notre statue? je ne le pense pas.

Notre savant collègue part du principe que l'offrande suppose une relation intime entre les deux divinités. Les exemples que j'ai cités et d'autres qu'on pourrait citer encore, montrent que cela n'est pas nécessaire : ceux qui offraient une statue de héros ou de divinité dans le temple d'une autre divinité, ne le faisaient pas nécessairement par suite de

(1) Une médaille de Taba de Carie offre au revers de la tête de Géta, un *Apollon* nu, la tête rayonnante, et tenant de la main droite un flambeau, tandis que sa gauche porte un long rameau, un caducée et un arc. (Mionnet, *Descr. de med. ant.* t. III, p. 383, n° 465.)

(2) C'est ainsi que le personnage ithyphallique de la médaille d'Imbros, (*Mon. de l'Inst.* pl. LVII, b, 11), dans lequel M. Panofka a reconnu l'Hermès-Imbros des mystères cabiriques (*Ann.* 1833, p. 270), porte de la main droite une branche d'arbre et de l'autre une patère. Cf. Apollon nu, tenant une patère et une branche d'olivier, sur une médaille de Pautalia de Thrace. (Cadalvène, *Recueil de méd. grecques*, pl. I, 8, p. 17.)

(3) *Suprà*, p. 216-217. M. Panofka ne connaissait pas la dissertation de M. Letronne, quand son ouvrage sur le cabinet Pourtalès a été imprimé.

rapports présumés entre elles. D'autres motifs pouvaient les y déterminer.

Outre que l'explication proposée ne rend pas compte d'une manière satisfaisante, de la concision extrême de l'inscription grecque, elle paraît avoir l'inconvénient de donner à la statue une origine exclusivement athénienne ou ionienne. Or, le dialecte de l'inscription prouve que l'offrande a été faite par des Doriens.

Je me borne à ces deux observations, dont l'unique but est de montrer pourquoi je m'en tiens encore à l'explication que j'ai proposée. Je pourrais en ajouter d'autres sur la convenance de l'épithète *Patroüs* attribuée à notre Apollon. J'ignore complètement, et je ne crois pas qu'on puisse savoir, quelle est l'épithète qui convient à cette figure; car elle ressemble à beaucoup d'autres du même dieu; et à coup sûr, l'une d'elles, l'*Apollon Philésius* de Milet, n'est pas un *Apollon Patroüs*.

LETRONNE.

---

d. OPERA INEDITA DI GRECA SCULTURA COLLOCATA RECENTEMENTE NEL CAMPO-SANTO DI PISA.

Lettera del prof. Ippolito Rosellini, al sign. Teodoro Panofka.

(*Tav. d'agg.* F, 1834).

Amico pregiatissimo,

Ero appena tornato a Pisa da'miei viaggi nel gennaio dell'anno 1830, che mi recai a rivedere il mio bel Campo Santo, grande e stupendo monumento di tante patrie glorie raccoltevi, ciascuna delle quali singolarmente potrebbe illustrare e far superba ogni grande città che dir potesse: questa è opera dei miei cittadini. E gettando gli occhi or sui mirabili dipinti di

Benozzo, or sulle urne scolpite dal greco scalpello più pregiato, e sulle statue e bassirilievi dei Pisanì ristauratori dell'arte, trovaimi presso l'angolo ch'è formato dai due lati di levante e di tramontana; e sotto quel gran cerchio dipinto che chiamano *il Mondo di Buffalmacco*, vidi cosa tutta nuova, di fresco collocatavi, e che subito al primo aspetto mi apparve di tanta bellezza, quanta le più comuni sculture greche raramente ne mostrano.

Essa consiste in una tavola di marmo pario, che per quanto sia rotta nelle parti superiori, si vede tuttavia aver avuto forma di stela, sopra la quale rilevansi due statue non men grandi del vero, rappresentante l'una una matrona seduta, l'altra una donna che le sta innanzi e che tiene tra le sue braccia un bambino in fascie. Queste statue sono scolpite in alto e quasi tondo rilievo; la base è di piedi parigini tre e sette pollici, e di sei piedi è la maggiore altezza della stela.

Fin d'allora ebbi pensiero di farne eseguire un esatto disegno, coll'intenzione di mandarne notizia e copia al nostro Instituto; ma le molte cure che recami la pubblicazione dell'immenso portafoglio d'Egitto, ha sempre ritardato il mio progetto. Finalmente sul principio dell'estate di quest'anno il sig. Perrot, abilissimo pittor parigino, che da non breve tempo dimora in Pisa a dipingere in bellissimi quadri i nostri più celebri monumenti, me ne fece cortesemente un diligente disegno. Poco dopo passarono per Pisa dei nostri amici comuni, il dotto Gerhard, e il giovane archeologo de Laglandière; ed ammirando insieme questo bellissimo monumento, fui da loro stessi confortato a mandarne a voi il disegno. Eccovelo pertanto unito a questa breve lettera. A un uomo esercitato come voi nel giudicare delle più squisite bellezze dell'arti antiche, non fa bisogno di altro che di vedere questo disegno, per riconoscere nell'originale una di quelle rare opere che ci mostrano gl'insuperabili pregi della greca scultura nella sua epoca più fiorente. La matrona sta seduta nel più perfetto riposo; appoggia i pie' sopra un elegante sgabello, lascia cadere nel grembo la mano destra, e colla sinistra solleva graziosamente

il velo per scoprire, come io credo, il seno, piuttosto che per vezzo di atteggiamento. Tutto spira in questa figura maestà, compostezza e natural verità, qual si conviene a una madre di circa trent'anni, che tutti i suoi pensieri ha rivolti all'amorosa cura di allattare il suo bambino. Belle, facili, leggiere sono le pieghe delle sue vesti; il braccio sinistro si appicca alla spalla e scende sul fianco sì docilmente e con tanta aggiustatezza e verità, che meglio non potrebbe immaginarsi: e il seno e tutte le parti che meno ricopre la veste, par che respirino l'interna vita della persona, e crederiasi che cedano mollemente al tatto della mano che le comprimesse. E in questo principalmente mi sembra consistere la miglior prova, e il più chiaro carattere della più lodata arte dei Greci, dove le membra animali, non solo ritraggono il vero colla giusta e soave rotondità delle forme, ma con manifesto indizio che là dentro è circolazione di sangue e moto di vita. Ed ecco in ciò veramente consistere lo stupendo ardimento dell'arte; quel fuoco rapito da Prometeo ne'cieli; e quella virtù che fu concessa a ben pochi artefici della Grecia, sebbene fosse dato a molti di eseguir opere con arte pura e lodata. I frammenti del Partenone, la Niobe, la Venere di Milo e alcune altre poche opere dell'arte greca, maravigliosamente risplendono per questo divino carattere, che in molte altre greche opere, quantunque sublimi e mirabili, non così stupendamente si mostra.

La donna che sta dinnanzi alla matrona seduta e che tiene tra le braccia un bambino in fasce, non è meno bella dell'altra, o si consideri la sveltezza e disinvoltura della persona, o la elegante compostezza del portamento, o la maestrevole e franca esecuzione de'suoi panni. Tutte le quali bellezze chiare risplendono al primo veder questo sasso, benchè molto danno abbia patito quasi in ogni sua parte. Esaminando attentamente la superficie delle figure, e del fondo, vi ho rilevato, oltre la superiore rottura del sasso che ha distrutto la testa della donna in piedi, un grado costante ed uniforme di corrosione, alla quale sono andate molto più soggette le parti più rilevate, e quelle che difese non erano da un maggiore rilievo vicino.

Quindi il volto della matrona (il quale è talmente rilevato che da chi si ponga in qualche distanza a destra del monumento si vede come di faccia) la spalla, il braccio destro, l'anca e il ginocchio destro, e il braccio e la mano sinistra, sono uniformemente corrosi; e così tutti gli angoli rilevati della veste dell'altra figura, e le dita delle sue mani, e gran parte del braccio destro. La testa del bambino è affatto perduta, ne più rimane che la traccia nel punto ove univasi tra il seno e il braccio della donna che lo sostiene. Rotte sono ugualmente le colonnette o piedi della sedia, non rimanendone sulla base della stela altro che le vestigia da una parte e l'inferiore estremità della colonnetta dell' altra.

Considerando pertanto il degradamento uniforme e costante che ha patito questo sasso su tutta la sua superficie, ho creduto e credo ancora ch'esso sia rimasto per molto tempo soggetto a una qualche corrente di acque, che l'abbia così uniformemente corroso; e la testa del bambino, che più d'ogni altra parte rilevavasi, e che colla sua rotondità men fortemente aderiva al sasso, fu con piccolo urto rotta e staccata.

Debbo ora soddisfare alla curiosità vostra intorno al luogo d'onde è venuto a noi questo bellissimo monumento. Venne in Pisa, sono circa quattro anni, per l'oggetto di curarsi e ristabilirsi in salute, un Turco, capitano, per quanto dicevasi, di Negroponte, il quale avendo osservato nei vari paesi della Grecia, che gli Europei ricercavano e facevano gran pregio delle pietre antiche, egli prese da Atene e trasportò seco questo scolpito sasso, col pensiero di trarne gran prezzo. Qui si trattenne parecchi mesi, e tornato in salute, e non avendo facilmente trovato compratore di quel monumento, lo lasciò in dono ai signori fratelli Miliotti proprietari della casa ch'egli abitò. I quali non volendo trarne per loro alcun profitto, ma desiderando che se ne arrichisse il nostro Campo Santo, a questo ne fecero dono, ed il conservatore Cav. Carlo Lasinio, all'amore e zelo instancabile del quale van debitori i Pisani del grandissimo accrescimento di quella rara raccolta, la collocò in degno posto. Voi vedete quanto bene la eccellenza del la-

voro corrisponda colla celebrità del luogo d'onde fu tolta. In mezzo a tante opere d'arte d'ogni epoca e d'ogni maniera ove questa si trova nel Campo Santo pisano, essa sopra tutte le altre primeggia pe' più sublimi caratteri dell'inimitabile maestà e purezza attica; e quando avverrà che in miglior ordine si dispongano i monumenti raccolti in questo singolar santuario delle arti risorte, e che gradatamente e per ordine storico si distribuiscano le opere dell'antico scalpello fino alle povere e rozze produzioni dell' arte moribonda, e ripigliando quindi l'ordine del mirabile risorgimento operato dalla scuola pisana, fino alle tremende forme del divino Michel Angiolo, la nostra stela sarà ben degna di comparire la prima sulla più alta sommità di questa serie.

Stela poi io chiamo questo bel monumento, poichè chiaro si vede ch'esso è intero e non già un frammento che fosse parte di una più estesa composizione. I due lati del sasso, ove non manca la materia per posteriore ed accidentale rottura, non appariscono nè segati nè rotti, ma semplicemente squadrati, e senza l'ultimo polimento che a quella parte non era necessario. La sommità della pietra rotondeggiava in segmento di cerchio, come la maggior parte delle stele egiziane. Intero è pertanto il soggetto di questo monumento, ed a senso mio, certissimamente funebre. So che nel volgo degli antiquari alcuni si troveranno che cercheran di spiegare questo soggetto nelle dottrine della greca mitologia, e forse appoggeranno il loro più forte argomento a quello sgabello ove appoggia i piedi la matrona sedente. Quanto a me nient' altro so vedervi che la memoria e l'immagine di una madre, che morta essendo nel tempo che allattava un suo fanciullino, fu figurata nell'atto di riceverlo dalle braccia dell'ancella per farlo satollo al seno materno. Gli antichi erano squisiti assai e diligenti nel rappresentare sui monumenti funebri qualche azione, o stato della vita del defunto che servisse di segno alla lode, o alla compassione dei viventi. E quale è più tenera e più pietosa memoria di quella di una madre che muore, nel tempo che coll'alimento del suo seno dava vita e vigore al suo tenero figliuo-

lino? Se unito fosse a questo sasso un maggiore zoccolo, sul quale forse posava la stela, probabilmente scritto vi leggeremmo il nome e l'età della madre sventurata.

IPPOLITO ROSELLINI.

---

e. MIROIR ÉTRUSQUE.

(*Mon. de l'Inst.* Tom. II, Pl. VI.)

L'explication du beau miroir étrusque gravé sur notre planche VI, et qui fait partie de la riche collection de M. Durand, aurait dû être donnée par M. le chevalier Bunsen. Nous éprouvons le regret d'annoncer à nos lecteurs que cet article n'étant pas arrivé à temps à Paris, pour être inséré à la place qui lui était destinée, nous sommes obligé de le réserver pour les Annales de 1835.

Déjà M. Orioli a donné (Voy. *suprà*, p. 183 et suiv.) une courte interprétation des sujets représentés sur ce miroir. Nous nous bornons à renvoyer à cet article; toutefois en attendant le travail de M. Bunsen, nous avons voulu accompagner la publication de la pl. VI d'une courte notice descriptive.

Le disque de notre miroir est divisé en deux compartimens; deux scènes différentes les remplissent. Dans la partie supérieure, on voit Jupiter (*Tinia*), assis sur un trône richement orné; ses pieds reposent sur un scabellum soutenu par deux Sphinx; un foudre est dans sa main gauche. Hercule (*Hercle*), armé de la massue et ayant la peau de lion sur le bras gauche, présente au souverain de l'Olympe, Éros (*Epeur*), qui semble tenir dans la main gauche un objet peu reconnaissable, peut-être un lécythus. A chaque angle de la composition, est assise une déesse; celle près de Jupiter est appelée *Thalna;* une oie ou cygne l'accompagne. La seconde déesse, à gauche, derrière Hercule, porte le nom de *Turan;* elle tient un sceptre

surmonté d'une grenade; devant elle est une branche de myrte.

Au centre de la seconde composition est Hélène (*Elanai*) (1), vêtue d'un riche costume phrygien; une tête de lion orne le trône sur lequel elle est assise. La fille de Léda présente la main à Agamemnon (*Achmemrun*); celui-ci a la tête voilée, et paraît enveloppé dans le linceul funèbre, comme les âmes qui entrent dans l'empire infernal (2). Entre Hélène et Agamemnon est placé Ménélas (*Menle*), tenant une phiale et une lance; Pâris-Alexandre (*Elchsntre*), dans le même costume que Ménélas, c'est-à-dire n'ayant qu'une chlamyde sur

(1) On connaît quelques monumens avec le nom d'*Elina;* Millin a rapporté (*Galer. myth.* CLXII, 611*) un miroir qui représente Ménélas, Vénus et Hélène. Un autre inédit se trouve dans la collection de M. Durand. Au centre est Vénus (𐌍𐌀𐌓𐌖𐌕), debout, tenant de la main gauche une branche de myrte; la déesse est vêtue et a la tête ceinte d'une large bandelette. A gauche est Hélène (ELINA), assise et vêtue d'une tunique; une stéphané orne son front; sa main gauche tient un miroir. A droite est Pâris (𐌄𐌓𐌕. . 𐌔𐌋𐌄); assis le jeune Phrygien est nu, à l'exception d'une chlamyde jetée sur l'épaule gauche : il se tourne vers Hélène; une couronne de myrte ou de laurier entoure sa tête. — Comparez une pierre gravée du cabinet impérial de Vienne sur laquelle on voit *Elina* ailée, faisant une libation sur un autel (Millin, *Galer. myth.* CLVI, 539). — Il convient encore de citer un vase à deux anses, à figures rouges et d'une fabrique assez commune, de la collection de M. Durand. D'un côté, est représenté un éphèbe nu et imberbe, la chlamyde suspendue sur le bras gauche et une lance dans la main droite; cet éphèbe offre de la main gauche un corps ovale à une femme placée à côté de lui. On y lit de droite à gauche, en caractères légèrement tracés en noir, le mot ELINAI. La femme, vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus, étend la main droite pour recevoir l'objet présenté par l'éphèbe. Au revers de cette peinture se trouve un homme barbu etentièrement nu; un glaive brille dans sa main droite; sa gauche porte une lance; sa chlamyde est suspendue sur son bras gauche. Une femme tout-à-fait semblable à celle peinte sur l'autre face du vase, témoigne sa surprise par le geste de sa main gauche levée. Je crois reconnaître dans ces deux sujets, d'un côté, *Pâris* et *Hélène*, et de l'autre Ménélas, qui rètrouve *Hélène*, après la prise de Troie.

(2) *Voy.* l'âme de Protésilas ainsi figurée (Winckelmann, *Mon. ined.* n° 123; Visconti, *Mus. Pio Clem.* t. V, tav. XVIII).

les épaules, est de l'autre côté d'Hélène et lui tourne le dos. Il paraît en conversation avec une de ces déesses ailées, qu'on retrouve sur tant de monumens étrusques; elle porte le nom de *Méan*, et semble présenter à Pâris une couronne ou bandelette; près d'elle est une biche. Derrière la déesse *Méan* se présente Memnon (*Ævas*), selon l'interprétation de M. Orioli (1); il est coiffé du bonnet phrygien. A l'autre extrémité de la scène, vers la droite, est encore une de ces déesses secondaires qui porte le nom de *Lasa-Thimrae;* elle tient un lécythus et une espèce de stylet.

A la naissance du manche est une troisième déesse, *Lasa-Racuneta*, qui tient exactement les mêmes objets que la *Lasa-Thimrae;* elle a en outre la tête ceinte d'une stéphané, et semble sortir du large calice d'une fleur.

J. W.

---

f. COLLIER ÉTRUSQUE APPARTENANT A M. ROUGEMONT DE LOWEMBERG. — HERMAPHRODITE DE BERNAY.

(*Mon. de l'Inst.* Tom. II, Pl. VII.)

La parure publiée planche VII, peut être considérée comme la plus remarquable et la plus complète qui soit sortie des fouilles de Vulci en particulier, et de l'Étrurie en général. Elle a passé des mains de M. le baron Beugnot, notre collègue, dans celles de M. Rougemont de Lowemberg. Les différens objets dont se compose cette parure sont ici gravés de la grandeur exacte de l'original. On remarque surtout un collier alternativement composé de petits cylindres et de pièces pendantes, de forme oblongue. Les cylindres tous pareils de dimension et de décoration sont formés d'une pâte de verre brune, revêtue de lamelles et de filigranes d'or. Chacune des pièces pendantes

(1) *Suprà*, p. 185.

présente au centre un cabochon ovoïde dont la matière également vitreuse imite l'hépatite et la sardoine rubanée (*sardonica fasciata* des Italiens). Ces pâtes sont enchâssées dans une monture d'or revêtue extérieurement d'un rang de perles également en or; au-dessus de la pâte, et perpendiculairement à la belière qui réunit les pièces pendantes au collier, est un buste de femme, remarquable par deux ailes assez grandes, lesquelles semblent partir du sommet de la tête, et figurent, en retombant de chaque côté, les plis d'un voile. Au-dessous du cabochon, et pour terminer cet ensemble remarquable, on voit suspendue une tête barbue, et que distinguent alternativement les oreilles de Pan, et les cornes de taureau propres aux fleuves divinisés. Les têtes de Pan sont au nombre de cinq; il y en a six d'Achéloüs ou de Bacchus Hébon (quelle que soit la dénomination qu'on veuille adopter). Quant aux têtes ailées de femme, les onze répétitions qu'on en voit ici, tantôt au-dessus d'Achéloüs, tantôt au-dessus de Pan, n'offrent entre elles aucune variété sensible. Ces pièces oblongues ainsi composées sont doublées par derrière d'une plaque d'or uniforme et qui n'admet aucun ornement. A chaque bout du collier, après un cylindre de pâte non décoré de métal, et une boule revêtue, comme le plus grand nombre des cylindres, de lamelles et de filigranes d'or, on remarque une figure de femme nue, les deux mains ramenées sur le devant du corps, se terminant au dessous de la ceinture en plumes d'oiseau et munie de quatre ailes racocquillées. Cette figure, doublée d'une plaque d'or comme les pièces pendantes, et au sommet de laquelle sont fixées les agrafes et les portes au moyen desquelles se ferme le collier, rappelent par leurs attributs les *Lasas* étrusques qu'on remarque souvent sur les manches des patères de bronze. (1)

(1) Le cabinet des antiques de Paris possède l'anse en bronze d'un vase étrusque, ornée à son extrémité inférieure d'une figure de *Sirène*, laquelle offre avec les femmes à quatre ailes du collier Rougemont la plus grande

Un objet en rapport direct avec le collier que nous venons de décrire est l'anneau d'or creux, qu'on a reproduit au bas de la planche sous ses deux principaux aspects : entre deux masques de Pan, un encadrement orné de filigranes d'or enchâsse une cornaline brune, sur laquelle est gravée une colombe volant, semblable à celle qui constitue le type principal des médailles de Sicyone.

Deux objets d'un travail plus fin que les autres, et, en tout cas, d'un goût plus hellénique, sont les larges pendans d'oreilles qui figurent au haut de la planche; le dessin ne reproduit qu'imparfaitement la grâce et la délicatesse de ces bijoux dont le noyau est formé par un disque d'une pâte de verre transparente un peu laiteuse; l'or filé, lamellé, exfolié, dessine ici les plus élégans chapelets, les palmettes et les gerbes les plus souples, entre lesquelles sont enchâssées d'autres imitations d'hépatites et de jaspe rouge. Peut-être au lieu de donner les deux plaques dont la décoration est uniforme, le dessinateur aurait-il bien fait de reproduire les ornemens du revers, moins riches, mais d'un goût au moins aussi pur, et d'une exécution aussi parfaite que ceux de la face principale.

La belle fibule, toute d'or, que l'on voit au-dessus du collier, avec ses roses d'or en relief et le Sphinx accroupi qui la termine, complète l'ensemble des objets reproduits par le dessinateur (1). On voit de plus dans l'écrin de M. Rougemont,

analogie, si ce n'est que les pattes d'oiseau de cette Sirène sont repliées sur le ventre et que la queue garnie de plumes pend au-dessous du corps. Nous donnons ici un nouveau dessin de ce monument, publié inexactement par Caylus (V, 47, 5). Le nom de *Sirène* conviendrait peut-être mieux à notre description que celui de *Lasa* ou *Lara*.



(1) Cette fibule, de même que celle publiée pl. XCI, du *Museo Chiusino*, et qui maintenant se voit au Cabinet des Antiques de Paris, est beau-

deux autres fibules d'or sans ornemens, deux scarabées en cornaline et sardoine, formant le chaton tournant de bagues d'or, et deux anneaux entr'ouverts, ornés de perles, trop petits pour avoir pu recevoir le doigt même d'un enfant. Quelques personnes pensent que ces anneaux ont servi à former et retenir les boucles de cheveux dans la coiffure.

La parure que nous venons de décrire, mérite, par la perfection du travail d'être comptée au nombre des plus beaux produits de l'art étrusque: mais à l'exception peut-être des pendans d'oreilles, sur lesquels on ne voit d'ailleurs aucune figure, rien ici ne s'élève au degré d'élégance et de pureté auquel nous ont habitués les bijoux provenant d'Athènes, de Mélos ou de l'Asie-Mineure. La physionomie d'ancien style qui respire dans les figures, n'est probablement qu'apparente: en dépit de cette affectation d'archaïsme, la délicatesse de l'outil accuse la pratique d'une époque raffinée. Le travail, partout exact et régulier, ne laisse aucun lieu de soupçonner le caprice ou l'invention. L'originalité et la vie sont pour ainsi dire exclues d'une œuvre dans laquelle brille au plus haut degré le talent d'un peuple imitateur. Au reste, à présent que la première stupeur est passée, les amateurs et les artistes portent à-peu-près sans restriction le même jugement de tous les objets sortis des fouilles de Vulci.

Quelque efféminés que se soient montrés les Étrusques dans leur extérieur, l'extrême délicatesse des objets que nous avons sous les yeux nous oblige à reconnaître ici la parure d'une femme. L'anneau, il est vrai, peut sembler bien large et bien massif pour le doigt d'une jeune fille : mais les plaques sont incontestablement semblables à celles que nous remar-

coup trop mince pour avoir jamais pu être employée dans la toilette. Ce sont, de toute nécessité, des fibules votives, comme celles dont parle Hérodote, (V, 88.) Dans une collection de bijoux trouvés par MM. Campanari et Manzi, sur le territoire de Vulci, et dont M. Durand vient de faire l'acquisition, on trouve une vingtaine de fibules, toutes semblables, très minces, et si petites qu'on ne peut supposer qu'un enfant même s'en soit jamais servi.

quons dans la coiffure des femmes grecques (1). Peut-être, après tout, les objets qu'on dit avoir été découverts dans le même tombeau, proviennent-ils de sources différentes : en tous cas, cette recherche d'origine et d'usage ne peut nous conduire à un résultat bien important.

Il serait plus curieux d'étudier la composition du collier et des figures qui le décorent, dans l'intention mythologique ou religieuse qu'on peut y reconnaître. Mais ici se renouvelle la question tant de fois débattue entre les archéologues : jusqu'à quel point doit-on faire entrer l'élément du caprice et de la fantaisie, dans les combinaisons ornementales que l'antiquité nous a léguées ? Un collier, une parure de femme peuvent-ils être considérés comme des documens propres à éclaircir les opinions religieuses de l'antiquité ? Pour un grand nombre de nos collègues, la description de la parure de M. Rougemont doit s'arrêter au point où je l'ai conduite ; je n'en persiste pas moins à penser qu'il reste un tout autre parti à tirer de l'étude des monumens antiques, même en apparence les plus frivoles ; rien, dans l'antiquité n'est figuré ou rapproché sans intention ; quelques erreurs que nous puissions commettre dans nos interprétations, ces erreurs ne doivent décourager personne d'un genre de recherches qui porte, il est vrai, sur des élémens vagues et incertains de leur nature, mais qui n'en promet pas moins à la science persévérante les plus précieux résultats.

Ce qui nous frappe d'abord dans le collier que nous venons de décrire ce sont les ailes dont la tête de femme est ornée. Pour se convaincre qu'on doit voir ici des ailes plutôt que tout autre accessoire, il suffit de rapprocher notre figure d'un Hermès de la collection Dorow (2), dont la tête est décorée d'ailes pendantes absolument semblables à celles qu'offre notre collier. Les ailes, si fréquentes sur la tête des dieux mâles, et surtout

(1) Cf. entre autres exemples, les deux terres-cuites, publiées par M. Millingen, *Ancient unedited monuments*, t. II, pl. 19 et 20.

(2) *Voyage dans l'ancienne Étrurie*, pl. XVI, fig. I, a, b, c.

de ceux qui expriment le sommeil ou la mort, se rencontrent rarement chez les femmes, à l'exception de Méduse, qui les porte au front sur le plus grand nombre des monumens. Ailleurs, nous trouvons Thétis (1) décorée d'ailes au front: mais nous en citerions difficilement d'autres exemples (2): à moins qu'on ne veuille ranger dans la même catégorie la Minerve portant un casque ailé, des deniers Romains et Italiques (3). Et en effet, de même que Mercure porte indifféremment le pétase ailé, et les ailes à la tête, un casque ailé sur la tête de Minerve peut également remplacer deux ailes sortant de la chevelure. De plus, et en suivant le même genre d'inductions, toute figure portant des ailes aux pieds doit en être munie à la tête. Autrement une figure volant en l'air, et soutenue seulement par de petites ailes attachées aux pieds, ne présenterait pas une image raisonnable; et l'on sait que les anciens ont toujours été fidèles à la vraisemblance extérieure dans les combinaisons d'attributs en apparence les plus incohérens. Par ce moyen, nous pouvons rattacher aux têtes ailées, outre celle d'Arcé, la sœur d'Iris (4), Minerve elle-même, au moins celle que Cicéron nomme la cinquième Minerve, la fille de Pallas, qu'on représentait avec des talaires ailés (5).

(1) Sur un couvercle de vase du Musée de Naples, publié pl. XXXVII, des *Monumens inéd.* de cet Institut.

(2) Les *Furies* étrusques portent quelquefois des ailes à la tête. Voyez l'urne d'albâtre de notre Cabinet des Antiques, et que je crois représenter OEdipe tuant Laïus. Micali, *Storia degli ant. pop. ital. Atlas*, pl. CV. Voy. aussi dans le même ouvrage, pl. CX, sur un bas-relief de terre cuite de la galerie de Florence, une divinité marine, très voisine de Scylla, et portant des ailes à la tête. L'exemple qui irait le mieux à notre collier, est un vase en forme de tête gravé dans Tischbein (III, Tav.** Ed. Florence 1802), et qui représente une femme, évidemment Vénus, avec des *ailes à la tête* et une couronne de roses autour du front.

(3) Cf. la dissertation spéciale d'Eckhel, *Doctrin. numm. veter.* V, 84.

(4) Cf. de Witte, *Annal.* 1832, p. 97 et 117. Un vase de la seconde collection d'Hamilton (Tischbein, IV, 1), représente Iris avec des ailes aux pieds.

(5) Cic. *de Nat. Deor.* III, 23; Tzetz. ad Lyc. 355.

A cette nomenclature restreinte, nous nous trouvons heureux de pouvoir joindre une figure inédite, et dont nous offrons ici le dessin de face et de profil à la curiosité de nos lecteurs.



Cette figure, de la dimension exacte du dessin, est d'argent massif, avec les ailes et la draperie dorées. Elle fait partie, avec tant d'autres objets précieux, de la fameuse découverte de Berthouville, près de Bernay. Coupée obliquement par derrière, elle offre les traces d'une soudure, et doit avoir servi d'*emblema* à une profonde patère. M. Aug. Le Prévost, qui seul a décrit ce buste (1), remarque que le vêtement accuse par devant une *gorge de femme*: il ne le désigne pas moins comme un *buste de Mercure*. L'erreur de ce savant n'a pu être relevée jusqu'ici, le buste en question ayant été soustrait aux propriétaires du trésor de Bernay, avant que la Bibliothèque royale n'en eût fait l'acquisition. Depuis cette époque, les ven-

(1) N° 4 de son *Mémoire sur une collection de vases antiques*, in-4°, Caen, 1832, p. 15.

deurs ayant recouvré le petit buste, en ont fait la remise à l'établissement qui avait acheté le reste de la découverte. Aujourd'hui il ne peut plus exister le moindre doute sur le caractère féminin de la tête que nous publions. La saillie de la gorge est très sensible; la coiffure que l'on remarque souvent aux figures d'Apollon, est complètement étrangère à celles de Mercure.

Au premier abord, l'idée qui se présente à l'esprit pour expliquer cette figure, est celle d'une tête de Méduse; et en effet un grand nombre de pierres nous offrent la représentation de *Méduse mourante*, sous une forme presque identique à celle de notre buste. Je citerai principalement un camée de la collection Cadès (1), absolument coiffé comme le buste de Bernay, à l'exception de deux serpens qui, sortant des cheveux au dessus du front, forment un nœud dont notre figure ne présente pas vestige. Cette dernière particularité se remarque sur un grand nombre de Méduses dont les cheveux sont, comme ici, relevés avec élégance. De plus, dans tous ces exemples, les yeux baissés, les lèvres entrouvertes suffisent pour caractériser l'être divin immolé par Persée (2). Il n'en est pas de même sur notre buste, dont l'expression calme contraste avec la mélancolie empreinte sur la tête célèbre de Sosthénès (3). Ce qui nous interdit encore plus expressément de reconnaître ici une Méduse, c'est le rapprochement de notre buste de deux autres objets provenant comme lui de la découverte de Ber-

(1) *Classe* IV, n° 105. — Cf. le Camée de l'ancienne collection d'Orléans (tom. I, pl. 95), et celui de Vienne (Eckhel, *Descript.* pl. XXXI), qui ne diffèrent du précédent que par quelques détails de la coiffure.

(2) La *Méduse*, revêtue de l'égide de la collection Cadès, *ibid.* n° 103, pourrait bien être une *Minerve*, avec des ailes à la tête, et justifierait ainsi l'interprétation que nous avons donnée plus haut du casque ailé de la Minerve des deniers Romains.

(3) Coll. Cadès, *ibid.* p. 84; Stosch, *Pierr. grav.* pl. 69; Bracci, Tav. 109. Sur le véritable nom du graveur de cette pierre, cf. Visconti, *Op. var.* II, 126; Sillig, *Catal. Art.* v. *Sosthenes*; Raoul-Rochette, *Lettre à M. Schorn*, p. 52.

nay : l'un est un *emblema* représentant les deux bustes de ronde-bosse, vus de face, et séparés par un caducée, de *Mercure* et de *Vénus* (1) : l'autre est une inscription gravée en lettres dorées sur le manche d'une patère et offrant ces mots : M. VENERI, qu'il faut lire évidemment : MERCURIO. VENERI. A l'aide de ces deux monumens, le sens réel de notre figure se révèle d'une manière précise. C'est ici une nouvelle forme d'*Hermaphrodite* que nous avons sous les yeux ; c'est la confusion des deux divinités de l'*emblema* : c'est le *Mercurius-Venus* de l'inscription (2).

En examinant le buste avec plus d'attention, on reconnaît chez l'artiste une volonté positive d'exprimer le mélange des deux sexes. Si la saillie de la gorge est incontestable, le cou a quelque chose de plus plein et de plus ferme que dans les figures de femme. Comme type et comme choix de nature, notre buste est une répétition exacte, sauf les ailes et le sein, du célèbre Apollon Giustiniani (3).

Veut-on comparer maintenant le buste de Bernay avec celui du collier étrusque ? la figure du collier n'offre aucun des caractères qui puissent convenir à un être hermaphrodite : c'est une femme que nous avons sous les yeux. Mais quel nom devons-nous donner à cette femme ? Nous croyons que celui de *Vénus Urania* est le seul qui lui convienne. En justifiant notre assertion, nous trouverons l'occasion de faire un rapproche-

(1) Cf. ma lettre à M. Panofka, *Bullet. de* 1830, p. 110 ; Raoul-Rochette *Journal des savans de juillet et août* 1830 ; A. Le Prevost, *Mémoire cité*, n°s 22 et 26.

(2) Je trouve dans une publication toute récente de M. Pinder (*Numism. ant. ined.* part. I, Berlin, 1834, p. 9), une médaille de chef gaulois, importante pour nous, puisqu'elle fournit une seconde fois, *en Gaule*, la représentation d'*Hermaphrodite* sous des traits presque semblables à ceux que présente le buste de Bernay. Voici la description de M. Pinder : Caput *muliebre alatum* et in auribus ornatum, ad d. pone *caduceus*, omnia intra circulum. R. DON. Leo currens ad d. AR. 2. (B. Friedlander), tab. I, n° 5.

(3) *Galleria Giustiniani*, II, tav. 41 ; *Antiques du Cabinet Pourtalès*, pl. XIV, p. 50.

ment dont le savant commentateur du livre *de Naturâ Deorum*, ne paraît pas avoir été frappé. C'est une rare bonne fortune, sans doute, que de rencontrer sur le terrain de la religion antique, une question que l'illustre auteur de la *Symbolique* n'ait pas soulevée.

Le lecteur érudit se souviendra facilement que Cicéron (1) désigne comme le premier Mercure, le fils de *Cœlus* et de *Dies*, celui dont le caractère ithyphallique rappelle aussitôt l'Hermès pélasgique, mentionné par Hérodote (2). En substituant, par des raisons en apparence assez plausibles, le nom de *Dia* à celui de *Dies*, M. Creuzer semble ne s'être par rappelé qu'à dix lignes plus loin, Cicéron mentionnait comme la *première* Vénus, *la fille de Cœlus et de Dies*, *celle dont on voit le temple à Elis* (3). On adorait dans cette dernière ville deux Vénus dont les temples étaient voisins : l'une était la *Vénus Urania*, l'autre la Vénus *Pandemos*. Or, quelle est la description que Pausanias nous donne de la Vénus Urania? C'était une figure chryséléphantine, faite par Phidias, et dont *un pied était posé sur une tortue* (4). Les témoignages attiques concordent avec celui que nous venons de citer. La statue de la Vénus *aux Jardins*, à Athènes, *était de forme carrée comme les Hermès*, ταύτης γὰρ σχῆμα μὲν τετράγωνον κατὰ ταὐτὰ καὶ τοῖς Ἑρμαῖς (5), et l'inscription désignait cette Vénus comme la *Vénus Uranie*, τὸ δὲ ἐπίγραμμα σημαίνει τὴν Οὐρανίαν Ἀφροδίτην. La description de l'autre temple

(1) *De Nat. Deor.* III, 22; Ampel. *Lib. memor.* IX. Mercurii quatuor. Primus Cœli et *Diei* filius. Serv. *ad Æneid.* IV, 577. Unum Cœli et *Diei* filium. Ces exemples prouvent contre M. Creuzer qu'au moins la leçon : DIE *matre natus*, était ancienne dans Cicéron.

(2) II, 51. Τοῦ δὲ Ἑρμέω τὰ ἀγάλματα ὀρθὰ ἔχειν τὰ αἰδοῖα ποιεῦντες, οὐκ ἀπ' Αἰγυπτίων μεμαθήκασι, ἀλλ' ἀπὸ Πελασγῶν· πρῶτοι μὲν Ἑλλήνων ἁπάντων Ἀθηναῖοι παραλαβόντες, παρὰ δὲ τούτων ὦλλοι.

(3) III, 23. Venus prima, Cœlo et *Die* nata; cujus Elide delubrum videmus.

(4) VI, 25, 2. Καὶ τὴν μὲν ἐν τῷ ναῷ καλοῦσιν Οὐρανίαν· ἐλέφαντος δέ ἐστι καὶ χρυσοῦ, τέχνη Φειδίου, τῷ δὲ ἑτέρῳ ποδὶ ἐπὶ χελώνης βέβηκε.

(5) Paus. I, 19, 2.

de Vénus *Uranie*, à Athènes, celui qu'on voyait au-delà du Céramique et près du temple d'Héphæstus, ne nous offre pas des traits moins curieux : « Auprès est le temple d'Aphrodite « Urania. Les Assyriens ont été les premiers des hommes à ado-« rer cette Uranie. Les habitans de Paphos, en Chypre, et les « Phéniciens d'Ascalon, de la Palestine, la reçurent des Assy-« riens : des Phéniciens, ceux de Cythère ont appris à l'adorer. « Égée en établit le culte à Athènes, pensant que son manque « d'enfans (car il n'en avait pas encore à cette époque), et la « catastrophe de ses sœurs venaient de la colère d'Uranie (1). » Voici donc le culte de Vénus Uranie clairement, et par les intermédiaires naturels, transporté du centre de l'Asie dans Athènes, le siège primitif de l'Hermès pélasgique (2); voici cette brillante *Vénus céleste*, émanée du voluptueux Orient, représentée comme une divinité jalouse et vengeresse, à l'égal des divinités infernales. Maintenant, si nous repassons la route décrite par Pausanias, Vénus Uranie est adorée à Paphos, sous la figure d'une pierre (3): ce qui rappelle aussitôt la forme qu'avait la statue de l'Aphrodite *aux Jardins*. En revanche, nous la trouvons à Cythère, dans le temple le plus ancien de

(1) Paus. I, 14, 6. Πλησίον δὲ ἱερόν ἐστιν Ἀφροδίτης Οὐρανίας. Πρώτοις δὲ ἀνθρώπων Ἀσσυρίοις κατέστη σέβεσθαι τὴν Οὐρανίαν· μετὰ δὲ Ἀσσυρίους Κυπρίων Παφίοις, καὶ Φοινίκων τοῖς Ἀσκάλωνα ἔχουσιν ἐν τῇ Παλαιστίνῃ· παρὰ δὲ Φοινίκων Κυθήριοι μαθόντες σέβουσιν· Ἀθηναίοις δὲ κατεστήσατο Αἰγεύς, αὑτῷ τε οὐκ εἶναι παῖδας νομίζων (οὐ γάρ πω τότε ἦσαν) καὶ ταῖς ἀδελφαῖς γενέσθαι τὴν συμφορὰν ἐκ μηνίματος τῆς Οὐρανίας. Une Vénus née de l'écume de la mer est tellement une *Vénus phénicienne*, que je n'hésite pas à *confondre* la première et la seconde Vénus de Cicéron. Or, *celle-ci était femme de Mercure*, et mère du second Cupidon. *L. l. Altera spuma procreata, ex qua et Mercurio, Cupidinem secundum natum accepimus.....* Cupido..... secundus Mercurio *et Venere secunda.* Remarquez que le premier Cupidon est fils de *Mercure* et de la *première Diane* : *Cupido primus Mercurio et Diana prima natus.* Cette *première Diane*, mère de Cupidon, a bien de l'analogie avec Vénus. Le second Cupidon, fils de Mercure et de Vénus, doit être l'Éros Hermaphrodite des vases mystiques. *Voy.* plus bas, p. 254, note 6.

(2) *Voy.* le témoignage d'Hérodote, cité p. 252, note 2.

(3) Cf. Tacit. *Histor.* II, 3; Max. Tyr. XXXVIII; Serv. *ad Æneid.* I, 720 et les médailles de Cypre.

Vénus que la Grèce ait possédé, représentée sous les traits d'une déesse armée (1), forme qui se reproduit à Sparte, dans un temple également fort ancien (2), et à l'Acropolis de Corinthe où Vénus est adorée en compagnie d'Hélios (3).

En rassemblant ces traits épars, nous reconnaissons que le culte de Vénus Uranie a été, dans la Grèce, inséparable de celui d'Hermès, de l'Hermès ithyphallique et pélasgique; c'est sa compagne fidèle, sa sœur, son épouse. A Élis, elle pose le pied sur la tortue de Mercure: sur le collier de Vulci, elle porte à la tête les ailes de Mercure. Mais ce n'est pas encore là tout le fruit que nous pouvons tirer de ces rapprochemens. Chez Cicéron (4), copié par Arnobe (5), la passion de Mercure n'est pas excitée par *Vénus*, mais par *Proserpine*, qui le repousse: tandis que dans une des traditions principales du culte de l'Acropolis, à Athènes, Vulcain manifeste une passion aussi énergique et aussi mal accueillie, en faveur de la vierge Athéné. N'existe-t-il pas une analogie frappante d'une part entre la Proserpine aimée de l'Hermès ithyphallique et la Vénus des mystères de Samothrace, l'épouse de Pan ithyphallique (6): de l'autre, entre la Minerve, poursuivie par Vulcain et la Vénus

(1) Pausan. III, 23, 1.

(2) *Id.* III, 15, 8.

(3) *Id.* II, 4, 7.

(4) *L. l.* cujus obscœnius excitata natura traditur, quod aspectu Proserpinae commotus.

(5) *Adv. gent.* IV, 14. Jam Mercurius primus, qui in Proserpinam dicitur genitalibus adhinnivisse subrectis....

(6) Cf. Panofka, *Musée Blacas*, pl. VII, p. 24. En examinant de nouveau cette planche, je crains que le monument prouve peu en faveur du système ingénieux de l'auteur. M. Panofka veut qu'ici Mercure soit réduit au rôle secondaire, et que Pan, qui présente la syrinx à Mercure soit le véritable époux de Vénus. Mercure assis en pendant avec Vénus, et tournant vers elle ses regards, me semble au contraire le véritable protagoniste, d'autant plus qu'entre eux se montre l'Éros Hermaphrodite des vases de la Pouille, avec les cheveux relevés comme ceux de notre Hermaphrodite de Bernay. Voyez plus bas, dans le texte, la distinction que j'établis entre le premier et le second Hermaphrodite.

armée de Cythère, de Sparte, et de Corinthe (1)? Attaquée par Vulcain à Athènes, Minerve ne court pas de moindres dangers auprès du lac Tritonis, de la part de son père Pallas (2), et nous avons déjà vu combien la figure de cette Minerve à pieds ailés avait d'analogie avec celle de Mercure. Enfin l'identité reconnue de Proserpine et de Vénus Libitina (3), rapprochée du sens malfaisant que la tradition athénienne attribuait à la Vénus Uranie (4), cette identité complète nos idées à l'égard de l'union de Vénus avec l'Hermès pélasgique. Il nous sera donc permis de faire passer, ainsi qu'une autre Proserpine, notre Vénus de Vulci, du ciel à l'enfer : de reconnaître dans la tête cornue de taureau, un Bacchus Hébon (5), dieu des mystères de la Campanie, époux de Dia-Hébé, la même que *Dies*, mère de la première Vénus : de nommer l'autre tête à oreilles de bouc, Pan Axiokersos, le dieu de Samothrace, époux de Vénus Axiokersa (6), le même sans doute que l'Hermès pélasgique, époux de la Vénus phénicienne.

Le sens religieux de la décoration du collier nous semble donc évident et facile à expliquer. En est-il de même de l'anneau, et faut-il chercher une intention dans la manière dont cette colombe, emblème de la Vénus infernale de Sicyone (7),

(1) Vénus n'est pas toujours à l'abri des poursuites de Mercure, et comme une déesse *chaste et vierge*, elle se dérobe par la fuite à son amour. Hyg. *Poet. astron.* II, 16. Nonnulli etiam dixerunt Mercurium.... pulchritudine Veneris inductum, in amorem incidisse; et cum ei copia non fieret, animum, ut contumelia accepta, defecisse : Jovem autem misertum ejus, cum Venus in Acheloo corpus ablueret, misisse aquilam, quæ soccum ejus in Amythaoniam Ægyptorum delatum Mercurio traderet; quem persequens Venus, ad cupientem sui pervenit......

(2) Cic. III, 23. Quinta, Pallantis, quæ patrem dicitur interemisse, virginitatem suam violare conantem... Arnob. IV, 14..... quæ Pallantem occidit patrem, incestorum appetitorem. Tzetz. *l. l.*

(3) Voy. la *Venere Proserpina*, de M. Gerhard.

(4) Voy. *suprà*, p. 253, note 1.

(5) Cf. note 1 de cette page, le passage d'Hygin, qui fait indirectement intervenir le fleuve Achéloüs dans le mythe de Mercure et de Vénus.

(6) Panofka, *l. l.*

(7) Ou pour le moins *tellurique*, Voy. dans Pausanias, II, 10, 4, la description

s'est trouvée placée entre deux masques de Pan hideux ? Cette recherche nous semble scabreuse ou au moins inutile : il n'y a pas de mal toutefois, et pourvu qu'on n'attache pas à l'observation plus d'importance qu'elle ne vaut, à rappeler la Vénus de Phanagoria attaquée par les Géans (1) ; on peut citer encore Atalante, la vierge chasseresse, l'habitante du mont Parthénion, en butte aux entreprises lascives des Centaures Hylæus et Rhœcus (2).

Il ne nous reste plus qu'à compléter l'explication de l'Hermaphrodite de Bernay : nous devons faire précéder cette explication de quelques considérations générales.

Pour concevoir en quoi consiste l'Hermaphrodite divin, il faut faire une distinction essentielle : ou bien l'Hermaphroditisme exprime la confusion absolue du principe mâle et du principe femelle, un être compréhensif de la nature entière et agissant perpétuellement sur lui-même ; ou bien il désigne dans l'être créé un mélange des deux natures qui les annulle réciproquement et produit la stérilité. C'est dans ce dernier sens seulement qu'une vierge farouche ou un jeune garçon efféminé peuvent être considérés comme les équivalens poétiques ou euphémiques de l'Hermaphrodite. Dans le premier sens, l'Hermaphrodite est la confusion de Mercure et de Vénus ; dans le second, Hermaphrodite est le fils de Vénus et de Mercure (3). Pour réduire cette triade au dualisme, il faut reconnaître une surabondance d'énergie productrice, soit chez le mâle soit chez la femelle divine, qui permette à l'un ou à l'autre de produire spontanément un fils ou une fille : ainsi Jupiter enfante Minerve ; ainsi Junon est mère de Mars, etc. Remarquez que, suivant le témoignage de Clément d'Alexandrie (4), le Jupiter

de la statue : Πεποίηται δὲ ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος, φέρουσα ἐπὶ τῇ κεφαλῇ πόλον, τῶν χειρῶν δὲ ἔχει τῇ μὲν μήκωνα τῇ δὲ ἑτέρᾳ μῆλον.

(1) Strab. II, p. 495 ; Panofka, *Annal.* 1832, p. 193.

(2) Ælian. *Var. Hist.* XIII, 1.

(3) A Halicarnasse, le temple de Vénus et de Mercure était bâti auprès de la fontaine de Salmacis. Vitruv. *de Architect.* II, 8.

(4) *Protrept.* V, 21, Sylb.

des mystères devient immédiatement amoureux de Proserpine, la fille qu'il a produite.

Si l'on se souvient maintenant de la passion incestueuse de Pallas pour sa fille, et de celle de l'Hermès pélasgique, pour Proserpine, en plaçant entre les deux traditions celle d'Héphaestus poursuivant Minerve, on reconnaît quelle liaison existait au fond entre la religion d'Hermès et d'Aphrodite, propre aux Pélasges de l'Attique, et la religion hellénique de l'Acropolis, en apparence si différente. Il est nécessaire qu'on se pénètre bien de la distinction établie entre les deux Hermaphrodites, l'Hermaphrodite *complet* et l'Hermaphrodite *passif*, pour lire avec fruit les développemens qui vont suivre.

En parcourant la partie du terrain mythologique qui se rapporte à la Vénus Uranie et à l'Hermès ithyphallique, nous avons rencontré tour-à-tour soit des déesses soit des héroïnes, ou *vierges*, ou *stériles*, ou *malfaisantes*, ou *armées*, ou *livrées aux exercices virils de la chasse*. Comme vierge, c'est Minerve, Atalante, et Diane: comme déesse stérile, c'est Proserpine (1): comme divinité malfaisante, c'est à-la-fois

(1) Et même la *Magna Mater*, malgré son nom d'une signification en apparence si positive. Cf. Arnob. V, 5. In Phrygiae finibus inauditae per omnia vastitatis petra est quaedam, cui nomen est Agdus, regionis ejus ab indigenis sic vocatae. Ex eo lapides sumptos, sicut Themis mandaverat praecinens, in orbem mortalibus vacuum Deucalion jactavit et Pyrrha; ex quibus cum caeteris, et hæc MAGNA quæ dicitur informata est MATER atque animata divinitus. Hanc in vertice ipse petrae datam quieti et somno, nequam incestis Jupiter cupiditatibus appetivit. Sed cum obluctatus diu id, quod sibi promiserat, obtinere nequisset, voluptatem in lapidem fudit victus. Hinc petra concepit..... Dans Pausanias, (VII, 17, 5), *la Magna Mater* disparaît, et c'est Jupiter qui, en dormant, féconde la terre : Διὰ ὑπνούμενον ἀφιέναι σπέρμα ἐς γῆν. Dans l'un et l'autre récit, le fruit de cette étrange génération est *Acdestis* ou *Agdestis*, être Androgyne. Jupiter fécondant la terre pendant son sommeil, Neptune produisant de la même manière le cheval Scyphius, (Schol. ad Pind. *Pyth.* IV, 246. ὅτι ἐπί τινος πέτρας κοιμηθεὶς ἀπεσπερμάτισε, καὶ τὸν θορὸν δεξαμένη ἡ γῆ ἀνέδωκεν ἵππον πρῶτον, ὃν ἐπωνόμασε Σκύφιον), ont une étrange analogie avec l'Hermaphrodite endormi de la collection Borghèse. Cf. plus bas p. 261, note 2, ce que je dis de l'analogie de *Priape* avec *Hermaphrodite*.

Vénus Uranie et Proserpine Brimo (1). Les armes conviennent autant à Vénus Uranie qu'à Minerve elle-même. La chasse est l'exercice favori de Diane, d'Atalante, d'Hécate, de Proserpine, etc. Ailleurs, nous avons remarqué l'analogie qui existe entre Hermaphrodite et l'Apollon, qui porte une coiffure et des habits de femme. Si nous avions poussé plus loin notre recherche, les rapports ne nous eussent pas semblé moins évidens entre le personnage dont le buste de Bernay offre la représentation et Bacchus, Leucippus (2), Thésée (3), Achille, Jupiter lui-même (4), tous les dieux ou les héros enfin dont les formes se rapprochent de celles du sexe le plus délicat, ou qui empruntent l'apparence de ce sexe pour cacher leurs desseins amoureux. Une grande partie des traditions mythologiques de la Grèce, celles qui se rapportent aux êtres alternativement hommes et femmes, tels que Cénée, Tiresias, Siprœ-

(1) Tzetz. ad Lyc. 698. Βριμὼ καὶ Ὄβριμώ, ἡ Περσεφόνη, ὅτι τῷ Ἑρμῇ βιάζοντι αὐτὴν ἐν κυνηγεσίῳ ἐνεβριμήσατο, καὶ οὕτως ἐκεῖνος ἐπαύθη τοῦ ἐγχειρήματος. Id. *ibid.* 1176 Βριμώ, ἡ αὐτὴ Ἑκάτη, ὅτι Ἑρμοῦ ἐν κυνηγεσίῳ βιάζοντος αὐτήν, ἐνεβριμήσατο, καὶ οὕτως ἐπαύθη. Καὶ ἡ Περσεφόνη Βριμὼ λέγεται. Δοκεῖ δὲ ἡ αὐτὴ εἶναι Ἑκάτη καὶ Περσεφόνη. Quant à l'identité d'Hécate et de Diane, c'est une chose reconnue.

(2) Fils d'Œnomaüs, amoureux de Daphné, et qui se déguise en femme pour la tromper. Paus. VIII, 20, 2..... ἔτρεφεν ὁ Λεύκιππος κόμην τῷ Ἀλφειῷ· ταύτην οἷα δὴ παρθένος πλεξάμενος τὴν κόμην καὶ ἐσθῆτα ἐνδὺς γυναικείαν, ἀφίκετο ὡς τὴν Δάφνην... καὶ τὰς ἄλλας ὑπερβεβλημένος παρθένους γένους τε ἀξιώματι καὶ σοφίᾳ τῇ ἐς τὰ κυνηγέσια..... En revanche, nous avons des jeunes filles qui se déguisent en éphèbes : *Leucippé* (Hyg. 190), (la rencontre de nom est remarquable) ; *Procris* la chasseresse, épouse de Céphale (Hyg. 189). La sœur de Narcisse, suivant une tradition béotienne, s'habillait comme son frère, et l'accompagnait à la chasse. (Paus. IX, 31, 5). Dans Hygin, 9, Niobé parle avec dédain de Diane et d'Apollon..... *Quod illa cincta viri cultu esset, et Apollo vestem deorsum, atque crinitus.* Je n'ai pas besoin de faire remarquer quels rapports ont avec Diane et Apollon tous ces mythes où il est question de Leucippe, de Daphné, de chasse, etc.

(3) A son arrivée à Athènes. Paus. I, 19, 1. Οἷα δὲ χιτῶνα ἔχοντος αὐτοῦ ποδήρη, καὶ πεπλεγμένης δὲ ἐς εὐπρεπές οἱ τῆς κόμης, ὡς ἐγένετο κατὰ τὸν τοῦ Δελφινίου ναόν.....

(4) Quand il prend les traits de *Diane*, pour tromper Callisto. Hyg. *Poet. astron.* II, 1; Eratosth. *Catast.* 1, etc.

tus (1), Iphis (2), et un autre Leucippus (3); les récits, moitié fabuleux, moitié historiques qu'on faisait à Gynécopolis de Phénicie (4), à Byzance (5), à Tégée (6), et même à Argos (7), sur la valeur des femmes, le caractère particulier des fêtes qu'on célébrait en mémoire de ces évènemens (8), tout cela forme autant d'élémens du culte d'Hermaphrodite en Grèce, élémens qui nous offrent un champ trop vaste pour que nous songions à en aborder ici l'examen, et qu'il suffit d'avoir indiqués, pour éveiller l'attention du lecteur.

Au-delà de ces témoignages, nous voyons l'Asie occidentale presque entière honorer d'un culte solennel le dieu Hermaphrodite, Lunus ou Men-Arcœus. Si l'on suit en Grèce cette recherche de l'identité de la Lune avec l'être Hermaphrodite, les témoignages les plus respectables, témoignages dont l'antiquité et l'authenticité ne sont point sujets à contestation, ne manqueront point (9). Puis, si nous séparons ce qui a rap-

(1) Anton. Liber. XVII.

(2) Ovid. *Met.* IX, 665-796; Lactant. Placid. *Narr.* IX, 10.

(3) Anton. Liber. *l. l.*

(4) Steph. Byz. *v.* Γυναικόπολις.

(5) Hesych. Miles. *Origin. Constantinop.* 18.

(6) Paus. VIII, 48, 3.

(7) Paus. II, 20, 7; Poliæn. *Stratag.* VIII, 33; Plut. *Lacon. Apophthegm.* p. 223; Id. *de Virtut. Mul.* p. 245, c; Herodot. VI, 77.

(8) Poliæn. *l. l.* Τοῦτο τὸ στρατάγημα τῶν γυναικῶν μέχρι νῦν Ἀργεῖοι τιμῶσι· νουμηνίᾳ μηνὸς Ἑρμαίου, τὰς μὲν γυναῖκας ἀνδρείοις χιτῶσι καὶ χλαμύσι, τοὺς δὲ ἄνδρας πέπλοις γυναικείοις ἀμφιεννύντες. Plut. *de Virt. Mul. l. l.* Τὴν δὲ μάχην οἱ μὲν ἑβδόμῃ λέγουσιν ἱσταμένου μηνός, οἱ δὲ νουμηνίᾳ τοῦ νῦν μὲν τετάρτου, πάλαι δὲ Ἑρμαίου παρ' Ἀργείοις, καθ' ἣν μέχρι νῦν τὰ ὑβριστικὰ τελοῦσι, γυναῖκας μὲν ἀνδρείοις χιτῶσι καὶ χλαμύσιν, ἄνδρας δέ, πέπλοις γυναικῶν καὶ καλύπτραις ἀμφιεννύντες. C'est pour célébrer une victoire dans laquelle les femmes ont *revêtu les armures des hommes*, que les hommes s'habillent en femmes et les femmes en hommes. Or, Philochorus, dans son *livre sur l'Attique* (ap. Macrob. III, 8), citait une fête accompagnée de cérémonies semblables, et célébrée en l'honneur de *Vénus*, la même que la *Lune: Philochorus quoque in Atthide eamdem* (*Venerem*) *affirmat esse Lunam; et ei sacrificium facere viros cum veste muliebri, mulieres cum virili; quod eadem et mas æstimatur et fœmina.* Cf. Spartian. *in Caracall.* 7.

(9) J'ai déjà cité, dans la note précédente, un passage de Philochorus,

port à l'adoration spéciale de la lune, et à la fiction d'un être divin Androgyne, nous trouverons comme expression claire de la première idée, la tête de Méduse, le Gorgonium, dont l'égide de Minerve est ornée (1), et comme représentation de la seconde, les deux figures de l'Hermaphrodite debout (2), et de l'Hermaphrodite endormi. Que dire maintenant et que conclure d'un *Hermaphrodite*, qui, comme celui de Bernay, offre de si frappantes analogies avec *Méduse* (3)?

écrivain de la première époque alexandrine. En voici un de Platon, *Conviv.* p. 403, Bekk. qui n'est pas moins important : Τὸ δὲ ἀμφοτέρων μετέχον (c'est-à-dire, l'être Androgyne, qui réunit les caractères des deux sexes), τῆς σελήνης (ἔκγονον) ὅτι καὶ ἡ σελήνη ἀμφοτέρων μετέχει. Cf. Macrob. III, 8. Laevinus etiam sic ait : Venerem igitur almum adorans, sive fœmina sive mas est, ita uti alma noctiluca est. Suid. *v.* Ἀφροδίτη. Πλάττουσι δὲ (οἱ Ῥωμαῖοι) αὐτὴν (Ἀφροδίτην) καὶ ἔφιππον, ὅτι Αἰνείας ὁ υἱὸς αὐτῆς πλεύσας μέχρι τῆς δύσεως, μετὰ τοῦτο ἵππῳ ἐπέβη καὶ τὴν μητέρα ἐτίμησε τοιούτῳ ἀγάλματι. Cette Vénus équestre rappelle la monture de la *Lune* sur le trône du Jupiter d'Olympie. (Paus. V, 11, 3.) Σελήνη τε ἵππον (ἐμοὶ δοκεῖν) ἐλαύνουσα.

(1) Nous croyons que dans l'origine le *Gorgonium* ou masque de Méduse n'a pas été autre chose que l'imitation naïvement grossière de l'apparence de face humaine qui se dessine sur le disque de la lune. Nous aurions pu alléguer ici un certain nombre de témoignages antiques à l'appui de notre opinion. Mais, apprenant que M. le duc de Luynes doit traiter cette question dans un mémoire spécial, nous croyons pouvoir renvoyer d'avance au travail de notre savant collaborateur.

(2) Caylus, III, 28, 29, 30. Cette belle statue a passé de la collection de M. Crawfurd, à Paris, dans celle de S. M. le roi de Prusse, à Berlin.

(3) La seule différence qui existe entre *Hermaphrodite* et la Méduse de Sosthénès, consiste, comme nous l'avons dit plus haut, dans les deux serpens formant un nœud au-dessus du front, et dont la tête de Méduse est ornée. Mais Mercure a aussi des serpens entrelacés autour de son caducée, et ces serpens sont un emblème évident de l'être Hermaphrodite. Cf. le récit d'*Hésiode*, relatif aux métamorphoses successives de Tirésias, apud Apollod. III, 6, 7 : Ἡσίοδος δέ φησιν, ὅτι θεασάμενος περὶ Κυλλήνην ὄφεις συνουσιάζοντας, καὶ τούτους τρώσας ἐγένετο ἐξ ἀνδρὸς γυνή· πάλιν δὲ τοὺς αὐτοὺς ὄφεις παρατηρήσας συνουσιάζοντας, ἐγένετο ἀνήρ. Le *Mercure* décrit par Albricus (*De Deorum imagin.* 6), est un véritable Tirésias : *De viro in fœminam et de fœmina in masculum se mutabat, cum volebat : et ideo pingebatur cum utroque sexu : ideoque et lanceam pro virili, et colum pro muliebri sexu tribuerunt.* Si je donnais ici un travail complet sur l'hermaphroditisme en Grèce, je devrais citer toute l'analyse donnée par Eustathe (*ad Odyss.* 1965, 40), du poème que Sostrate avait composé sur

M. Dorow (1) n'a pas craint d'expliquer l'Hermès d'ancien style étrusque de sa collection et les bizarres circonstances qui l'accompagnent par les rapports qu'établit la mythologie orientale entre Hermès et Proserpine Lune. On voit en effet chez cet Hermès, jeune, imberbe, et presque féminin, un croissant lunaire placé sur le rebord du tétragone dans lequel les jambes sont enveloppées à la hauteur des organes de la génération. Divisez les élémens mythiques de cette union, si près ici de se confondre, et vous aurez d'une part le dieu ithyphallique, Hermès, Héphaestus, Pan, Pallas, Priape (2), les Satyres; de l'autre, la déesse chaste, farouche et voyageuse, Proserpine, Diane, Atalante, Minerve (3), ou l'Androgyne in-

Tirésias. Du reste, les serpens de Tirésias rappellent Périphas, le plus ancien roi de l'Attique (comme l'Hermès ithyphallique en est le plus ancien dieu) surpris dans les bras de sa femme par Jupiter (Anton. Liber. 6); et mieux encore Cadmus (si voisin de Mercure), et Harmonie (le féminin d'Hermès), changés en serpens dans leur vieillesse.

(1) *Voyage en Étrurie*, p. 42.

(2) Nous trouvons, dans le Scholiaste de Lucien (*Deor. Dial.* XXIII, t. I, p. 273, Hemst.), un singulier passage: Μνασέας δὲ ὁ Παταρεὺς (écrivain du second siècle avant J.-C.), Ἑρμαφρόδιτον τὸν Πρίαπον λέγει. Cette étrange assertion suffirait-elle pour expliquer l'Apollon *ithyphallique en habits de femme*, publié par Visconti, *Mus. Pio Clem.* t. III, tav. 39? Il semble que la robe féminine du Bacchus Indien, est aussi, comme nous le verrons plus bas, p. 263, note 2, un emblème euphémique de l'être Hermaphrodite. Cf. dans les *Antike Bildwerke*, de M. Gerhard (pl. XLI), Apollon citharède en rapport avec l'Hermès ithyphallique de Bacchus Pogon. Chez Platon, la portion virile de l'Androgyne, dans son premier état de séparation, a quelque chose de commun, pour l'action, avec l'Héphæstus ithyphallique du mythe de l'Acropolis, qui voulant s'unir à Athéné, ἀπεσπέρμηνεν εἰς τὸ σκέλος τῆς θεᾶς (Apollod. III, 14, 4.), ou comme dit Hygin (*Poet. astron.* II, 13), *repulsus effudit in terram voluptatem*. Voy. le passage de Platon (*Conviv.* p. 405, Bekk.): Τέως γὰρ καὶ ταῦτα ἐκτὸς εἶχον, καὶ ἐγέννων καὶ ἔτικτον οὐκ εἰς ἀλλήλους ἀλλ' εἰς γῆν, ὥσπερ οἱ τέττιγες.

(3) Dans les hymnes orphiques, Minerve est positivement hermaphrodite. (XXXII, 10.)

ἄρσην μὲν καὶ θῆλυς ἔφυς.....

Le même caractère est attribué à la Lune, dans l'hymne IX, 4.

αὐξομένη καὶ λειπομένη, θῆλύς τε καὶ ἄρσην.

sensible des peintures d'Herculanum (1), l'Hermaphrodite, fils de Mercure et de Vénus, Atlantius (autre nom de cet Hermaphrodite) (2), l'Aphroditus d'Aristophane (3): ces dernières dénominations appartiennent à l'Hermaphrodite passif, stérile, à l'Hermaphrodite *Lune.* Maintenant que Salmacis (4) se passionne pour le bel adolescent qui entre dans le bain; qu'après avoir vainement cherché à toucher cet être insensible, elle obtienne des dieux de ne faire qu'un corps avec lui: l'Hermaphrodite, d'incomplet, de passif, de *Lune*, devient complet, devient *monde.* On remonte à la Vénus Barbata de Cypre (5) et de Rome (6), à la Fortune Barbata (7), au Jupiter Ruminus dont parle saint Augustin (8). En vain cherche-

(1) Cf. *Pitt. d'Ercol*, tom. I, tav. XVII; *Marbres antiques de Dresde*, pl. 80; Famin, *Cabinet secret de Naples*, pl. 23 et 27.

(2) Hyg. 271.

(3) Ap. Macrob. III, 8. Aristophanes eam Ἀφρόδιτον appellat. Cf. Serv. ad *Æneid.* II, 632. Le *pollentemque Deum Venerem* (Macrob. *ibid.*) de Calvus, et le *ducente Deo* (en parlant de Vénus), de Virgile (*Æneid.* II, *l. c.*), ne prouvent rien pour notre observation. Voy. Serv. *ad h. l.* Et hoc ad græcorum imitationem, qui ὁ θεός, et ἡ θεὸς dicunt, sicut ὁ ἄνθρωπος, ἡ ἄνθρωπος, vir et fœmina.

(4) Salmacis s'épuisant en efforts inutiles pour s'unir à Hermaphrodite offre de grands rapports avec Cybèle, aimant Atys, l'eunuque, incapable de répondre à sa passion. Le culte d'Atys, le mutilé, si voisin par le costume de Lunus, constitue une branche considérable des croyances antiques à l'Hermaphrodite passif. Je me contente d'indiquer cette face de la question, comme je l'ai fait pour tout ce qui se rapporte à l'Asie.—J'ai déjà compté plus haut Narcisse parmi les hermaphrodites : et en effet, un être qui réunit les deux natures peut seul devenir amoureux de lui-même. *Écho* est aussi vainement éprise de Narcisse, que Salmacis l'est d'abord d'Hermaphrodite; Écho, qu'on a rapprochée avec raison de la Déméter Achaea, nous ramène encore une fois à l'amour de Cybèle pour Atys.

(5) Serv. *ad AEneid.* II, *l. l.*

(6) Suid. v. Ἀφροδίτη.

(7) August. *De Civitate Dei*, IV, 11. Cette *Fortuna Barbata* est-elle la même que la *Fortuna Virilis*?

(8) Id. VII, 11..... propter illud Ruminus appellatus est. Nolo dicere quod animalibus mammam præbere sugentibus magis Junonem potuit decere, quam Jovem: præsertim cum esset etiam diva Rumina, quæ in hoc opus adjutorium illi famulatumve præberet. Cogito enim posse responderi

rait-on, dans le style des figures qui reproduisent l'idée d'un être androgyne, un argument contre la haute antiquité du syncrétisme des deux sexes. Sans doute, ce n'est qu'une époque très raffinée qui a pu fondre les élémens de l'image monstrueuse, dont abonde l'art hiératique chez les orientaux, en une des créations les plus gracieuses de la statuaire. Mais ici comme presque partout, en matière religieuse, la forme extérieure diffère seule, et le fond reste intact. En Asie, et sous l'influence de cette fantaisie barbare qui a produit les fureurs orgiaques et les excès des Galles, c'est Acdestis, dont la force est invincible, la folie et la férocité sans règle et sans lois, monstre qui porte à-la-fois les organes de l'un et de l'autre sexe (1). A Rome, sous l'influence de la grossière naïveté d'une civilisation naissante, c'est Vénus dont le menton est garni d'une barbe touffue, tandis que le bas du corps offre tous les caractères d'une femme (2). En Grèce, et par l'inspiration de l'école de Praxitèle, c'est une figure charmante, non tout

et ipsam Junonem nihil aliud esse quam Jovem, secundum illos Valerii Sorani versus, ubi dictum est :

> Juppiter omnipotens regum rerumque deumque,
> progenitor genitrixque deum.

Cf. Hesych. v. Μαζεύς, ὁ Ζεὺς παρὰ Φρυξί. Ce Jupiter *Mazéus* est évidemment le même que le Jupiter *Ruminus* cité par saint Augustin.

(1) Arnob. V, 5. Huic robur invictum et ferocitas animi fuerat intractabilis, insana et furialis libido, et ex utroque sexu..... Paus. VII, 17, 5. Δαίμονα διπλᾶ ἔχοντα αἰδοῖα, τὰ μὲν ἀνδρός, τὰ δὲ γυναικός. Platon semble avoir fait allusion à cette tradition asiatique qui représente l'Androgyne comme un géant terrible. Voy. *Conviv.* p. 403, Bekk. ἦν οὖν τὴν ἰσχὺν δεινὰ καὶ τὴν ῥώμην, καὶ τὰ φρονήματα μεγάλα εἶχον, ἐπεχείρησαν δὲ τοῖς θεοῖς, καὶ ὁ λέγει Ὅμηρος περὶ Ἐφιάλτου τε καὶ Ὤτου περὶ ἐκείνων λέγεται, τὸ εἰς οὐρανὸν ἀνάβασιν ἐπιχειρεῖν ποιεῖν, ὡς ἐπιθησομένων τοῖς θεοῖς.

(2) Suid. v. Ἀφροδίτη.... τιμῆσαί τε αὐτὴν ἀγάλματι κτένα φέρουσαν καὶ γένειον ἔχουσαν· διότι καὶ ἄρρενα καὶ θήλεα ἔχει ὄργανα· ταύτην γὰρ λέγουσιν ἔφορον γενέσεως πάσης, καὶ ἀπὸ τῆς ὀσφύος καὶ ἄνω λέγουσιν αὐτὴν ἄρρενα. Cf. Serv. *ad Æneid.* II, 632. Est etiam in Cypro simulacrum Barbatæ Veneris, corpore et veste muliebri, quod Ἀφρόδιτον vocant, cui viri in veste muliebri, mulieres in virili veste sacrificant.—On ne comprend pas trop ce qui apparaissait

homme, ni toute femme : elle montre ses mamelles gonflées comme celles d'une jeune fille, et révèle en même temps à tous les regards les signes non équivoques de la virilité (1).

Ch. Lenormant.

---

3. PEINTURE.

a. LETTRE A MONSIEUR LE PROFESSEUR ED. GERHARD, SUR DEUX VASES PEINTS, DE STYLE ET DE TRAVAIL ÉTRUSQUES.

(*Mon. de l'Inst.* tom. II, pl. VIII et IX.)

Monsieur et honorable confrère,

C'est avec un véritable plaisir que je reponds à votre invitation, de vous donner mon avis sur les deux vases peints, de fabrique proprement étrusque, qui sont destinés à enrichir l'inestimable recueil de vos monumens inédits. Dès le premier moment que ces vases vinrent à la connaissance du monde savant (2), ils excitèrent la plus haut dégré la curiosité et l'intérêt des antiquaires, comme devant offrir un élément certain de critique, à l'effet de distinguer les vases peints, de style et de travail grecs, de ceux qui avaient pu être exécutés, à l'imitation de ces sortes de poteries, par des mains étrusques, dans des fabriques locales, et de résoudre ainsi, d'une manière

de féminin sous la longue draperie de cette *Vénus*; ne croit-on pas lire la description d'une statue de Bacchus Indien ?

(1) Christod. ap. Brunck, *Analect.* II, 460.

Ἵστατο δ' Ἑρμαφρόδιτος ἐπήρατος, οὔθ' ὅλος ἀνήρ,
οὔτε γυνή..........
μαζοὺς μὲν σφριγόωντας ἐδείκνυεν, οἷά τε κούρη·
σχῆμα δὲ πᾶσιν ἔφαινε φυτοσπόρον ἄρσενος αἰδοῦς.

(2) *Voy.* le *Bulletin* de 1833, p. 88.

irrévocable, une question si long-temps et si vivement controversée sur la véritable origine et sur la provenance réelle des vases peints, qui se rencontrent par milliers dans les tombeaux de villes étrusques. Les deux vases dont il s'agit se trouvent maintenant à Paris, l'un, dans la précieuse collection de M. Durand; l'autre, dans le cabinet de M. le baron Beugnot; j'ai pu les voir par mes propres yeux, et les examiner avec tout le soin dont j'étais capable; et c'est le résultat de ces observations que je vous soumettrai, en m'attachant plutôt à la question générale de la provenance des vases, qui préoccupe encore tant d'antiquaires, qu'à l'explication de ces deux vases mêmes, laquelle ne comporte pas effectivement beaucoup de détails.

Le premier de ces vases (pl. VIII) offre deux sujets peints, opposés l'un à l'autre, et sans aucun rapport l'un avec l'autre, à moins qu'ils ne fussent liés par quelque intention morale, qu'il serait superflu de rechercher ici, et en tout cas, assez difficile de déterminer. L'une de ces peintures représente *Actéon*, debout entre *quatre chiens* qui l'assaillent, et contre lesquels il se défend. Le héros thébain est *nu*, à la réserve des *brodequins crétois*, chaussure propre aux chasseurs; il est *barbu*; particularité dont il n'existe encore, pour ce personnage, qu'un second exemple. Ce qui n'est pas moins neuf et moins remarquable dans cette figure d'Actéon, c'est qu'il porte une *couronne* qui semble être de *myrte*, et qui doit avoir rapport à l'initiation; du reste, sans l'appendice du bois de cerf, signe de sa métamorphose, qu'on lui voit sur la plupart des monumens. De la main gauche, il repousse deux de ses chiens qui ont déjà saisi cette main qu'ils déchirent; de l'autre bras levé, il tient le *lagôbolon* (1), son unique et faible défense contre deux autres chiens, dont l'un lui mord la cuisse avec fureur. Le mouvement de cette figure est juste et naturel; l'attitude, naïve et vraie; le dessin, d'une bonne proportion, n'est pas dépourvu d'élégance, bien qu'il soit d'une exécution peu soignée; en sorte qu'on ne puisse guère douter

(1) Λαγωβόλον, Schol. Theocrit. *ad Idyll.* IV, 49; cf. Polluc IV, 120.

que cette figure n'ait été dessinée d'après quelque bon modèle grec. Les *chiens*, dont le nombre est réduit à *quatre*, circonstance qui paraît avoir été puisée aussi dans le théâtre grec, sont probablement les quatre qui étaient nommés par Æschyle, dans son *Penthée*, ou dans son *Lycurgue*, deux de ses tragédies perdues (1), Κόραξ, Ἅρπυια, Χάρων et Λυκίλᾶς; et du reste, le dessin de ces animaux, plein de franchise, de vérité et d'expression, accuse pareillement une main grecque. Dans le champ de la peinture, est un *manteau déployé*, accessoire, dont le choix peut paraître assez singulier dans une scène de chasse, telle que celle-ci, et qui peut avoir pour objet d'indiquer que le motif en avait été fourni par une représentation théâtrale (2). Entre les jambes du chasseur, se lit, en caractères étrusques, l'inscription ИVIAϮA, qui exprime exactement le nom grec AKTAIΩN (3), sous sa forme étrusque; et c'est là le seul signe indubitable auquel on puisse reconnaître, dans cette représentation d'un sujet grec, l'œuvre d'un artiste étrusque.

Il serait facile, mais très fastidieux pour vous, mon honorable confrère, et pour nos lecteurs, de comparer avec notre peinture étrusque, les divers monumens d'antiquité figurée qui offrent le même sujet, et de relever les nombreuses variantes de détail qui résulteraient de cet examen. Mais une observation, que je ne puis m'empêcher de faire à cette occasion, c'est combien la science de l'antiquité s'est enrichie dans ce genre de monumens, à en juger d'après ce seul exemple. A l'époque, encore bien peu éloignée de la nôtre, où le grand Visconti rendait compte du beau sarcophage d'Actéon dans

(1) Æschyl. *apud* Polluc. V, 5, 47; cf. *ibid.* 38; le nombre de ces chiens s'est accru entre les mains d'Ovide, *Metam.* III, 206-224, de manière à former une meute immense, et à offrir toute une nomenclature poétique des chiens de chasse de l'antiquité grecque; et cette énumération de limiers a été portée jusqu'à *quatre-vingt-deux* par Hygin, *Fabul.* 181.

(2) J'observe cependant que le masque scénique d'Actéon représentait ce personnage *avec des cornes* sur la tête; Pollux, IV, 141 : Ἀκταίων κερασφόρος.

(3) Il est nommé AKTAΩN, sur un vase peint de M. Millingen, *Anc. uned. Monum.* P. I, pl. XVIII.

ses *Monumens Borghèse* (1), ce prince des antiquaires ne connaissait qu'une urne étrusque du Musée de Volterre (2), avec un fragment de bas-relief du Musée Chiaramonti, encore aujourd'hui inédit, où fût représentée la *fable d'Actéon*. Quelques années plus tard, Millin, publiant un vase peint, du même sujet, de fabrique de Pouille assez médiocre (3), se faisait encore, du nombre de ces représentations, une idée plus restreinte, en n'y comprenant, avec ce vase et avec le sarcophage Borghèse, que deux *pâtes* antiques, de la collection Townley (4). Il ignorait, indépendamment de l'urne étrusque publiée par Gori, et du bas-relief du Vatican cité plus haut, qu'un miroir, de travail étrusque ou romain, offrant la figure d'*Actéon assailli par deux de ses chiens*, existait depuis long-temps dans le *Museum Romanum* (5); et que le Musée de Volterre possédait une répétition du même sujet avec des variantes, dans un bas-relief en albâtre, qui n'a été publié que de nos jours par M. Inghirami (6). C'étaient là, avec un fragment de travail romain, dont nous devions aussi la connaissance à ce zélé antiquaire (7), les seuls monumens relatifs à la *fable d'Actéon*, que nous eussions recouvrés jusqu'en ces derniers temps, où, par l'effet de circonstances heureuses, les

(1) *Monum. Scelt. Borghes.* t. II, tav. III, p. 6, 1).

(2) Publiée d'abord par Gori, *Mus. etrusc.* t. II, tab. CXXII, et reproduite depuis par M. Inghirami, *Monum. etr. ined.* Ser. I, tav. LXV, p. 540-548.

(3) *Monum. inéd.* t. I, pl. V, p. 30-48. Ce vase avait appartenu d'abord à Venuti, qui l'a publié dans un *choix de peintures de vases*, pl. LXXIV; Millin ne paraît pas avoir eu connaissance de cette publication. Plus tard, il a été reproduit par M. Inghirami, *Monum. etr. ined.* Ser. VI, tav. M 5, n. 1, qui, de son côté, n'a fait aucun usage ni aucune mention du travail de Millin.

(4) Raspe, *Catal. de Tassie*, n. 2157 et 2160. La première de ces pâtes est gravée, pl. XXIX.

(5) Causs. *Mus. Roman.* t. II, Sect. III, tav. 27; reproduit par M. Inghirami, *Monum. etr. ined.* Ser. II, tav. XLVI. Ce miroir avait appartenu d'abord à Ficoroni.

(6) *Monum. etr. ined.* Ser. I, tav. LXX, p. 595-606.

(7) *Ibid.* Ser. VI, tav. L 4, n. 6.

plus rares et les plus importans à tous égards ont été ajoutés à la science.

Dans ce nombre, je n'ai pas besoin de rappeler à un antiquaire, tel que vous, mon honorable confrère, la célèbre peinture de la *maison*, dite d'*Actéon*, à Pompeï, ni, en fait de vases peints, sortis en dernier lieu des fouilles de la Grande-Grèce, le vase d'*Eboli*, publié dans nos *Annales* (1), et celui de *Ruvo*, signalé par vous-même à l'attention des antiquaires (2). Nous possédions depuis long-temps à Paris, dans le riche cabinet de M. le comte de Pourtalès-Gorgier, un de ces vases peints, de fabrique apulienne (3), où la *fable d'Actéon* était représentée avec des circonstances nouvelles, notamment avec la figure de *Diane*. Tel nous a apparu aussi, du moins en ce qui concerne la présence de *Diane*, le vase de la collection du prince de Canino, dont vous avez donné, dans votre excellent *Rapport* (4), une indication trop succincte, mais que nous connaissons maintenant par le dessin que vient de nous en procurer M. Micali (5); et c'est enfin la même composition, sculptée de bas-relief, que nous a fait connaître une des métopes récemment découvertes à Sélinonte (6): sculpture d'excellent style grec, et, sans comparaison, le plus précieux des monumens figurés, relatifs à cette fable, qui nous soient restés de l'antiquité grecque.

Tous ces monumens vous étaient sans doute familiers, aussi bien qu'à notre savant confrère, M. Welcker (7), qui en a déjà présenté l'énumération, sauf une ou deux omissions, et quelques légères inexactitudes, qu'il serait fort inutile de relever. Mais il est une de ces omissions que vous ne me saurez

(1) *Annal.* t. III, tav. d'agg. D, n°s 3 et 4, p. 407.

(2) Gerhard, *ibid.* 407, 1).

(3) Ce vase, déja connu par le recueil des *Vases de Lamberg*, t. II, vignette n. XI, p. 37, vient d'être publié dans le *Cabinet Pourtalès*, pl. XXI, p. 53-57.

(4) *Rapport.* p. 143, 253.

(5) Tav. C, n. 1.

(6) Voy. les *Antichità di Selin.* tav. XXXII.

(7) *Annal.* t. V, p. 150.

pas mauvais gré de réparer à cette occasion; c'est celle d'une statue d'*Actéon* en marbre, trouvée en 1774, dans les ruines de la villa d'Antonin-Pieux, près de Citta-Lavinia, et transportée en Angleterre, où elle se voit aujourd'hui, dans le *Musée Britannique* (1). Cette statue, qui paraît être d'un beau travail romain, et dont la composition atteste un excellent modèle grec, était restée jusqu'ici inconnue à tous les antiquaires, depuis Visconti jusqu'à M. Welcker; et, d'accord avec tant d'autres monumens grecs et étrusques, d'une plus ou moins haute antiquité, elle prouve qu'il exista, dans la Grèce, plus d'une de ces images d'Actéon (2), dont on a remarqué l'absence dans les catalogues de Pline et dans les descriptions de Pausanias. Il n'est pas d'ailleurs parfaitement exact de dire, comme l'a fait M. Welcker, que Pline, ni Pausanias n'aient fait mention d'aucune image d'Actéon; car, sans parler de la peinture de Polygnote, au Lesché de Delphes, laquelle n'avait effectivement qu'un rapport trop éloigné avec la fin tragique du prince cadméide, Pausanias décrit une statue de bronze, représentant Actéon, et scellée sur un rocher près d'Orchomène, qu'il vit encore en place (3), au deuxième siècle de notre ère; et il n'est pas douteux qu'il n'existât, chez les Grècs, d'autres représentations de ce héros, exécutées soit par la statuaire, soit par la peinture. L'explication que Fulgence a donnée du mythe d'Actéon, était puisée dans un ouvrage d'*Anaximène*, qui avait pour objet, comme ceux de *Polémon*,

(1) *Ancient marbles in the Museum British*, part. II, pl. XLV.

(2) L'attitude de la figure d'*Actéon*, sur un beau scarabée, d'excellent travail étrusque, dont je possède une empreinte, ressemble beaucoup à celle du même personnage, sur le vase peint de Canino. Une pareille ressemblance, outre des compositions de motif différent, se retrouve dans d'autres monumens; d'où il suit que l'art grec avait dû varier beaucoup le type de cette figure dont il nous est parvenu tant de réminiscences.

(3) Pausan. IX, 38, 4. A la vérité, M. Siebelis a prétendu que ce témoignage de Pausanias ne devait pas s'entendre d'une *statue d'Actéon*, mais de celle d'un *spectre*. J'admets cependant l'interprétation de M. K. Ott. Müller, *Orchomen*, p. 348, suivie encore en dernier lieu par M. Brœndsted, *Voyages*, etc. t. I, p. 45, 9).

d'*Hypsicrate*, d'*Antigone* (1), la description de peintures antiques (2) : d'où il suit que la fable d'Actéon avait dû être plus d'une fois traitée dans ces peintures. C'est d'ailleurs ce qui résulte de l'observation de tant de vases peints, provenant de diverses fabriques grecques, dont il est presque impossible que le modèle ou le patron n'ait pas été emprunté de quelqu'une de ces compositions de la peinture grecque, dont il nous est resté plus d'une réminiscence, d'époque romaine, dans quelques maisons de Pompeï.

Pour achever ce que j'avais à dire sur ce sujet, j'ajouterai, qu'à l'exception du bas-relief du sarcophage Borghèse, la circonstance de *Diane surprise au bain par Actéon* ne figure sur aucun des monumens antiques que nous avons recouvrés. La pierre gravée avec ce sujet, rapportée par Maffeï et par Montfaucon, est depuis long-temps reconnue pour un ouvrage moderne (3); et je ne sais si l'on n'en pourrait dire autant d'une intaille de la collection Poniatowski, dont je possède une empreinte. La pierre du cabinet de Stosch (4), n'a été jusqu'ici, l'objet d'aucun soupçon, et je ne la connais que par une gravure. Quant au médaillon de *Daldis* en Lydie, où des antiquaires, sur la foi d'un exemplaire tout-à-fait fruste, avaient cru voir le même sujet (5), il a suffi d'une observation plus attentive, dirigée sur une médaille mieux conservée, telle que l'exemplaire de la collection Albani (6), maintenant dans notre Cabinet du roi, pour s'assurer que

(1) *Voy.* Diogèn. Laërt. VII, 188. J'aurai occasion, dans mes *Recherches sur la peinture antique*, qui s'impriment actuellement, de citer ces travaux historiques, et de m'expliquer sur la nature des peintures qui y étaient décrites.

(2) Fulgent. *Mytholog.* III, 3 : Anaximenes, qui de Picturis antiquis disseruit, libro secundo ait venationem Actaeonem dilexisse, etc.; sur cet Anaximène, et sur les autres historiens de la peinture grecque, *voy.* Vossius, *de Graphice*, § 54.

(3) *Voy.* Millin, *Monum. inéd.* t. I, p. 45, not. 62, 63, 64, 65.

(4) Winckelmann, *Pierr. de Stosch*, n. 293, p. 77; *Voy.* Schlichtegroll, pl. XL, p. 94.

(5) Caylus, *Recueil*, IV, pl. LVII, 4, p. 169; Pellerin, *Mélanges*, II, 196; Eckhel, *D. N.* III, 99.

(6) *Numism. max. mod. Alban.* t. II, tab. LXIX, 3.

le type de cette médaille n'a aucun rapport avec la fable d'Actéon. Mais c'est bien la circonstance en question qui se trouve représentée sur un monument aussi rare par sa matière que par son sujet, que j'ai entre les mains, et que je me propose de publier (1). Le monument dont il s'agit est un morceau d'ambre, qui doit avoir fait partie de quelque bijou antique, *collier*, ou *fibule*, et qui fut trouvé dans un tombeau de Tarente. On y voit gravé en creux le sujet de *Diane surprise au bain avec deux de ses Nymphes*, qui semblent fuir effrayées, tandis que, du haut d'un *rocher* (2), se montre, vêtu de la *tunique courte* de chasseur, avec un *arc* à la main, *Actéon*, dont la métamorphose en cerf commence à s'opérer: composition, d'un travail grec qui sent la décadence, mais qui rachète cette imperfection par l'extrême rareté de la représentation même, exécutée sur une pareille matière (3). Je puis ajouter que, sur un scarabée, d'un travail qui n'annonce pas non plus une bien haute époque, *Actéon* est représenté, *nu*, avec une *tête de cerf*, et un *arc* et des *javelots* à la main (4).

Il serait fort inutile de rappeler ici les témoignages antiques qui ont rapport au mythe d'Actéon, après les travaux de tant de critiques (5) et d'antiquaires (6), qui se sont occupés de ce

(1) Dans un mémoire qui comprendra l'inventaire raisonné de tous les objets d'usage sacré ou domestique, religieux ou civil, qui se plaçaient dans les tombeaux antiques, avec des vues sur l'intention réelle ou symbolique qui s'attachait à la présence de ces objets, et à leur destination funéraire.

(2) C'est le *rocher*, πίτρα, avec la *fontaine* au-dessous, πηγή, qui se trouvait sur le chemin de Mégare à Platées, et dont il est parlé dans Pausanias, IX, 2, 3.

(3) Je tiens ce monument précieux des mains de M. le chevalier Pétré, officier d'état-major, qui fut témoin de sa découverte, à l'époque où il dirigeait des travaux de fortification faits à Tarente en 1802, par la division française que commandait le général (aujourd'hui maréchal) Soult.

(4) Ce scarabée, récemment trouvé dans les fouilles de Vulci, a passé des mains de M. Campanari dans celles de M. Rollin, à Paris.

(5) Le témoignage classique est celui de Stésichore, *apud* Pausan. IX, 2, 3; cf. Stesichor. *Fragm.* XVII, p. 73-74, ed. Kleine, lequel avait été suivi par Acusilas, Apollod. III, 4, 4, § 2. Quant aux autres témoignages, ils ont été rassemblés par Heyne, *ad* Apollod. *l. l.* et Gierig, *ad* Ovid. *Metam.* III, 131.

(6) Visconti, *Monum. Borghes.* II, 6-13; Millin, *Monum. inéd.* I, 30-48; In-

sujet. Je passe donc immédiatement à la description de l'autre peinture de notre vase, qui représente un *Personnage nu et barbu*, la tête ceinte de la même *couronne de myrte*, renversé à terre sur les genoux, et percé de part en part d'une *longue épée*, σπάθη (1), fixée en terre par la poignée (2), dont la pointe ressort à la hauteur de l'*aisselle* gauche. A tous les traits de cette représentation, il serait impossible de méconnaître la mort volontaire d'*Ajax*, quand bien même le mot ꓘAꓶIA, tracé en caractères étrusques, au-dessus de ce personnage, ne désignerait pas à nos yeux le héros télamonien. La manière dont la mort d'Ajax est ici représentée s'accorde en tout point avec la tradition cyclique, celle d'Aretinus, telle qu'elle avait été suivie par Pindare, par Æschyle, et par d'autres poètes, sauf quelques variantes de détail peu importantes. D'après cette tradition, *Ajax*, ayant été rendu invulnérable par tout le corps, *si ce n'est à l'endroit de l'aisselle* (3), κατὰ δὲ τὴν μασχάλην τρωτός, essaya vainement de se donner la mort, jusqu'au moment où une divinité lui découvrit cette partie, la seule qui pût être entamée par le fer. C'est cette action, sujet et dénoûment d'un des drames de la *Trilogie* d'Æschyle, qui est exprimée ici, avec toute la simplicité, ou même toute la naïveté d'un pinceau attique, timidement reproduite par une main étrusque. Les accessoires, distribués dans le champ de la peinture, c'est à savoir, le *fourreau* de l'épée, avec le *ceinturon* (4), suspendus à une *tringle de bois*, πάσσαλος (5); le

ghirami, *Monum, etr. ined.* Ser. I, p. 540-548 et 595-606; Panofka, *Cabin. Pourtalès*, p. 53-57; Serradifalco, *Antich. di Selin.* p. 65 et 107.

(1) Schol. Lycophr. v. 464; cf. Polluc. X, 145.

(2) Sophocl. *Aj.* 909 : κρυφαίῳ φασγάνῳ περιπτυχής. Ce texte de Sophocle, dont l'interprétation a embarrassé le Scholiaste, et où Musgrave proposait sans nécessité de lire καθαίμῳ, s'explique très bien à la vue de notre peinture.

(3) *Voy.* Pindar. *Isthm.* V (VI), 75; add, Æschyl. *Fragm. ex Thracib.* 73, ed. Schütz; Schol. Sophocl. *ad Ajac.* 824; Lycophron. v. 405.

(4) Homer. *Iliad.* VII, 303 : σὺν κολεῷ τε καὶ εὐτμήτῳ τελαμῶνι.

(5) Euripid. *Hecub.* 909 : ξυστὰ δ' ἐπὶ πασσάλῳ; cf. Polluc. VII, 14; X, 146, et alib.

bouclier, σάκος, avec la *tunique* attachée de la même manière, sont autant de traits destinés à indiquer l'intérieur de la tente d'Ajax, qui se rapportent à la tradition primitive, sans que rien y fasse allusion à la *fureur* du héros, et au *carnage des troupeaux* : circonstances inconnues d'Homère et des poètes cycliques, rejetées par Pindare et sans doute aussi par Æschyle, dont l'invention paraît avoir appartenu à Leschès, et dont le principal titre, dans l'antiquité, fut d'avoir été employées par Sophocle (1). En écartant cette image, trop peu d'accord avec la haute renommée du héros æacide, et avec le culte public qu'il recevait à Athènes (2), l'auteur de notre peinture étrusque est donc resté fidèle à la saine tradition de l'antiquité grecque; et il est digne de remarque, que cette circonstance vulgaire du *carnage des troupeaux* ne se trouve exprimée que sur des monumens du dernier âge de l'antiquité et du dernier ordre, c'est-à-dire, sur quelques pierres gravées (3). C'était en effet par la *Trilogie* d'Æschyle, transportée sur le théâtre latin par Pacuvius et Attius, plutôt que d'après les drames plus modernes de Théodectès et d'Astydamas, que la tradition de la mort d'Ajax, purgée de ces additions récentes, avait dû parvenir aux Étrusques; et, suivant toute apparence, c'était aussi d'après un modèle attique, conforme au récit d'Homère (4), qu'avait été exécutée cette peinture étrusque.

L'inscription étrusque, ⱲAꓘIA, ne donne lieu à aucune observation nouvelle. C'est toujours de la même manière que le nom grec d'Ajax, écrit AIAS, sur les vases peints, de fabri-

(1) *Voy.* à ce sujet, les doctes et ingénieuses observations de M. Welcker, dans un savant écrit, *über den Ajas des Sophokles*, Bonn, 1829, 1–149, p. 15, 49), et 16-17.

(2) Pausan. I, 35, 2; Plutarch. *Solon*, 10; Strabon. IX, 394; Ulpian. *ad* Demosth. *de fals. Legat.* p. 420, Reisk.; Philostrat. *Heroic.* XI, 2. *Voy.* d'autres témoignages rassemblés par M. Welcker, *über den Ajas*, etc. 19, 55), et 20, 56), 60).

(3) Au sujet de ces monumens, *voy.* Schorn, *Homer nach Antiken*, VII, 7, p. 53-56.

(4) Homer. *Odyss.* XI, 555.

que grecque (1), se trouve exprimé sur les monumens étrusques, tels que le célèbre scarabée qui représente *Achille mort*, AΨELE, porté sur les épaules d'*Ajax*, AIFAZ (2), et un miroir étrusque, sorti en dernier lieu des fouilles de Chiusi, qui nous a offert la même composition, avec les deux mêmes inscriptions, AΨLE, AIFAZ (3).

C'est encore *Ajax* qui forme le sujet d'une peinture du second vase (pl. IX); mais ici le héros télamonien se présente sous un aspect tout-à-fait nouveau, dans une action étrangère à toutes les traditions qui nous sont parvenues sur son compte, et avec l'intervention d'un personnage, tellement propre à l'archéologie étrusque, qu'il n'est pas possible de douter que nous n'ayions dans cette peinture une composition originale de l'art étrusque. *Ajax*, désigné par son nom, AIFAZ (4), est représenté la *tête nue*, vêtu d'une *tunique courte*, avec une *cuirasse d'argent* (5) et des *cnémides d'étain*, ἑανοῦ κασσιτέροιο (6), qui appartiennent à l'armure des temps héroïques, et qui avaient donné lieu à des dénominations de personnage symboliques, tels que le Leucaspis, connu par des monumens de la haute antiquité grecque (7). Le héros télamonien, debout, tient de la main gauche, par les cheveux, un *homme nu* et *renversé* sur le genou, sans doute un *captif dépouillé*, dans la poitrine

(1) Tels que celui de la collection de Canino, *Catalogo*, etc. n. 544, p. 66; *voy*. Gerhard, *Rapport*. p. 154, 412).

(2) Lanzi, *Saggio*, etc. t. II, tav. 5, n. 6, p. 160; Inghirami, *Galler. Omeric*. t. I, tav. XIII; *voy*. mon *Odysséïde*, p. 283, not. 5, où je crois avoir, par l'explication de la figure de *Sirène*, ajouté ce qui manquait encore à l'intelligence de ce curieux monument.

(3) *Mus. Chiusin.* t. II, tav. CXCIII.

(4) Cette inscription est tracée de gauche à droite, ainsi que celle de ΨAPY(И); ce qui est une exception à l'usage ordinaire.

(5) Quint. Sm. *Post-Homer*. I, 58 : ἀργύρεον θώρηκα.

(6) Homer. *Iliad*. XVIII, 612. En des temps plus modernes, on faisait usage d'armures *d'argent*, Athen. V, p. 194, D. c. XXII, p. 250, Schw. et alib.

(7) *Voy*. la figure de ce héros national sur des médailles de Syracuse, du plus beau style, où il est désigné par l'inscription ΛΕΥΚΑΣΠΙΣ.

duquel il plonge, de la main droite, une épée courte, à la poignée ornée d'argent. Le visage de la victime, qui exprime la souffrance, et le sang, qui jaillit à flots de la blessure, sont autant de traits du cruel sacrifice, qui ne pouvaient manquer d'être rendus par un pinceau étrusque, avec la fidélité et l'énergie qui étaient familières à cette nation, dans la représentation de scènes de ce genre. Mais ce qui caractérise surtout ici l'œuvre d'une main étrusque, c'est la présence du *Génie infernal*, *Charon*, avec son nom étrusque, ↓ΑΡV, pour ↓ΑΡVИ, qui se tient debout près de la victime. La figure de ce Dæmon, calquée sans doute d'après celle de la *hideuse Kêr*, Κῆρ αἰσχίστη, dont l'image n'avait pas été étrangère à l'antiquité grecque (1); ses *dents*, qui ressemblent à celles d'une *bête fauve* (2); ses *oreilles* d'animal, longues et pointues, offrent tous les traits d'une laideur haïssable propres à ce personnage; et le *double marteau* qu'il tient élevé de ses deux mains, est son attribut accoutumé sur tous les monumens étrusques (3).

(1) Pausan. V, 19, 1.

(2) Idem, *ibid.*: τοῦ Πολυνείκους δὲ ὄπισθεν ἕστηκεν (Κῆρ) ὀδόντας ἔχουσα οὐδὲν ἡμερωτέρους θηρίου.

(3) Indépendamment de l'urne de Volterre, qui nous a montré pour la première fois le *Charon* étrusque avec cet instrument (Micali, *Ital. avant. il domin. d. Roman.* tav. XLVII), il existe beaucoup d'autres monumens de ce peuple qui nous ont offert la même image, et que j'ai cités ailleurs (*Orestéide*, 181, 1); et quant aux monumens, récemment découverts, parmi lesquels le plus remarquable est la peinture du *Charon*, qui s'est trouvée à l'entrée d'un tombeau de Vulci, je présume que ces monumens sont trop connus de nos lecteurs, pour avoir besoin d'être indiqués. Mais je puis ajouter ici, grâce à M. Gerhard lui-même, un renseignement neuf et curieux; c'est que la figure du *Charon* étrusque s'est montrée sur deux vases peints, récemment acquis pour le musée de Berlin, et provenant des tombeaux de Vulci. Sur l'un et l'autre de ces vases, dont je possède un calque, le *Dæmon* étrusque apparaît d'une manière toute nouvelle, et sous des traits un peu adoucis, mais toujours avec le *double marteau*, son attribut caractéristique. Dans l'une de ces compositions, où il est vêtu d'une *tunique courte*, qui descend à peine à la hauteur des hanches, il précède un *homme à cheval*, que suit une *femme* portant une *ciste* de laquelle pend une *bandelette;* c'est évidemment une *Pompe funèbre*, qui se dirige, sur un plan incliné, vers le

C'est encore le même personnage qui figure, mais cette fois sans que l'artiste ait jugé nécessaire d'y ajouter son nom, dans l'autre peinture de notre vase. *Charon* nous y apparaît sous les mêmes traits, dans le même costume, seulement dans une attitude tranquille, les deux mains appuyées sur son *double marteau*, au milieu de *trois Femmes*, deux desquelles sont enveloppées dans leur *péplus*, de la manière qui paraît avoir été propre à indiquer les *ombres*, εἴδωλα; et la troisième, avec la tête tournée en sens contraire, *aversa*, et les *mains entrelacées* (1), offrant ainsi tous les signes caractéristiques du *deuil* ou de la *douleur*. Il semble donc qu'on ne puisse se refuser à voir ici une scène qui se passe dans l'enfer; c'est-à-dire, *Charon*, au milieu de *trois ombres*, dont une est désignée par son nom, exprimé en lettres étrusques AJIⲔAϮИE⅂, *Penthésilée*, sans que nous sachions par quel motif la *reine des Amazones* avait pu figurer dans une scène semblable, ni sur quelle tradition mythique, puisée dans quelque poésie grecque perdue, ou particulière à la nation étrusque, avait pu se fonder cette apparition de *Penthésilée* dans un sujet infernal, qui ne pouvait guère se lier, dans la pensée de l'artiste, avec le sujet précédent, et conséquemment avec l'histoire d'*Ajax* (2). Peut-

lieu de la sépulture. Dans la seconde, où il porte une *tunique longue* sans manches, ornée de broderies, et où il a la tête ceinte d'une *couronne de myrte*, avec une autre *couronne* qu'il tient de la main droite, ce *Dæmon* marche devant une *femme*, qui paraît être une *initiée*, d'après l'*eirésioné* qu'elle porte de la main gauche, avec un *collier* de l'autre main. J'ajoute que le motif de ces compositions, le costume des figures, le choix des symboles, et le dessin même, y dénotent à mes yeux la main d'un artiste grec, en même temps que la présence du *Charon*, et certains détails de composition ne permettent pas d'y méconnaître une fabrication locale. Ce seraient donc là, à mon avis, deux vases peints, exécutés par quelque artiste grec établi en Étrurie, d'après des idées étrusques, et à l'usage des personnes du pays; et sous ce rapport, les monumens que je viens de décrire, me semblent avoir un intérêt tout particulier.

(1) Christodor. *apud* Brunck. *Analec*. II, 465 :

Χεῖρας ὁμοπλεκέας, κρυφίης κήρυκας ἀνίης.

(2) Les *Captives* qui formaient le chœur du second drame de la *Trilogie*

être serait-il permis de penser à un trait de l'histoire de Penthésilée indiqué par les mythographes (1), au chagrin qu'elle avait conçu de la mort de sa sœur Hippolyte, tuée involontairement par elle à la chasse, et qui fut cause de son départ pour la guerre de Troie. La fière et sensible Amazone, poursuivie par une furie vengeresse, croyait échapper à ses remords ou à ses douleurs, en se jetant dans les hasards de cette guerre; et c'est peut-être cette situation de Penthésilée, retrouvant dans l'empire des ombres sa sœur et sa victime : ἀμφὶ κασιγνήτης, ἧς εἵνεκα πένθος ἄεξεν, que l'artiste étrusque avait ici en vue. Quoi qu'il en soit, l'inscription étrusque, qui se lit dans la partie supérieure de la peinture, ne saurait, à mon avis, contenir le mot de cette énigme; car je ne la crois pas relative au sujet de la représentation. Cette inscription est distribuée en trois lignes, et je la lis ainsi : PHINTIA-TVRMV-CAS. Sans hasarder ici des conjectures, qui ne satisferaient personne, ni moi-même, je conviendrai sans peine que je ne me charge pas de rendre compte de cette inscription; mais j'avouerai aussi que je crois voir, dans le mot *Phintia*, dérivé de Φιντίας, un nom propre, celui du *potier*, ou du *fabricant* étrusque (2), qui aurait exécuté ce vase; et dans cette supposition, les paroles étrusques qui suivent ce nom, devraient offrir l'indication de la famille ou de la patrie de l'artiste étrusque, d'après la désignation *as* du nom *Turmucas* (3).

d'Æchyle, étaient des *femmes Thraces*, Θρῇσσαι; de même que des *Captifs Phrygiens*, Φρύγιοι, formaient le chœur de la première pièce. La présence de *Femmes Amazones* est donc étrangère à ces traditions de la scène grecque.

(1) Quint. Smyrn. *Post-Homeric.* I, 21-35; cf. Diodor. Sic. II, 46.

(2) Le nom de *Phintias*, artiste grec, est connu par deux vases de la collection de Canino, n. 551, et 1533; et quoique M. K. Ott. Müller ait préféré la leçon ΦILTIAS, *Comment.* etc., p. 17 et 41, je persiste à croire que la vraie leçon est ΦINTIAS.

(3) Le nom d'ЯΡИO (ARVNS), qui se lit en caractères étrusques, sur l'anse d'un vase à figures et inscriptions grecques (*Catal. d. Pr. di Canino*, n. 1499; voy. *Rapport.* p. 176, 679), et qui ne peut désigner que le *fabricant*, semble offrir à cet égard une assez grave présomption; et l'inscription : TLESONHONEAPXO, qui s'est rencontrée sur un si grand nombre de vases peints de Vulci, fournirait aussi un exemple analogue.

Voilà, mon honorable confrère, tout ce que je puis vous soumettre, touchant l'explication de ces deux peintures étrusques, et qui vous paraîtra sans doute bien insuffisant. Quant à ce qui fait, à vos yeux et aux miens, le mérite principal de ces peintures, je veux dire le moyen qu'elles nous offrent, de reconnaître avec certitude les vases peints qui appartiennent à une fabrique étrusque, et de résoudre ainsi la question, si long-temps débattue, de la provenance des vases trouvés dans les tombeaux étrusques, je vous demanderai la permission d'ajouter encore sur ce sujet, où vous avez jeté tant de lumières, quelques observations, que je m'efforcerai de rendre aussi succinctes que possible.

Je vous avouerai d'abord que la manière dont M. Bunsen a présenté le résultat des recherches et des opinions des antiquaires sur ce point d'archéologie (1), me paraît offrir, avec le résumé le plus complet, et je voudrais pouvoir ajouter le plus lucide, tout ce que l'on peut admettre de plus plausible, dans l'état actuel de la science; et comme je puis dire que j'ai été le premier à proclamer la *fabrication grecque* des vases peints trouvés dans les tombeaux de Corneto et de Vulci (2), et à soutenir le système qui attribue la présence de ces vases, sur le sol étrusque, à une *importation*, soit de la Grèce même, soit de la Grande-Grèce, il doit m'être permis, maintenant que cette opinion, qui est celle de M. Bunsen, tend chaque jour davantage à se concilier l'assentiment des antiquaires, d'examiner le petit nombre d'objections qui s'élèvent encore

(1) *Voy.* dans le tome VI de nos *Annales*, l *Rapport* de M. Bunsen, pag. 40-86.

(2) Non-seulement, dans ma *Notice sur la collection du prince de Canino*, extraite du *Journal des savans*, février et mars 1830, mais encore dans la *Notice de la collection de M. Dorow*, lue à l'Académie des Belles-Lettres, le 19 décembre 1828, et insérée au même *Journal des Savans*, mars 1829, où je soutenais l'*origine grecque* des vases et leur *importation* en Étrurie, tout en distinguant ceux de ces vases, qui, par des particularités de costume ou d'exécution, pouvaient appartenir à une industrie étrusque; et cela, avant qu'aucun antiquaire eût agité ces questions, qui se trouvent aujourd'hui à-peu-près résolues dans le même sens.

contre cette manière de voir, de la part des défenseurs d'une fabrication locale.

Vous me permettrez d'abord de jeter un coup-d'œil rapide sur les vases proprement étrusques, c'est-à-dire, avec *inscriptions étrusques*, qui, de même que les scarabées et les miroirs, appartiennent indubitablement à l'art national de l'antique Étrurie. Vous avez signalé vous-même, dans votre *Rapport*, tous ceux de ces vases, provenant des fouilles récentes de Vulci, qui étaient connus de vous à cette époque; et, d'après ce que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire en dernier lieu, il ne paraît pas que, depuis la découverte des deux vases de M. le baron Beugnot et de M. Durand qui viennent de m'occuper, aucun autre vase, portant une inscription étrusque, soit sorti des tombes de Vulci ou d'ailleurs. Le vase de la collection de Canino (1), représentant une *Victoire ailée*, qui écrit sur un volume déployé le mot étrusque ⅃AƧИA, ou plutôt ⅃AƧA (2), faisait déjà partie de ce petit nombre de vases peints avec inscription étrusque, dont vous avez signalé l'apparition si neuve et la présence si rare. Un vase du Musée de Berlin, où vous avez cru lire *in caratteri quasi etruschi* (3) le nom *Nerines*, mais dont M. Levezow vient de nous donner une description exacte, avec le *fac-simile* de l'inscription (4), porte bien certainement le mot ⅃APCИAƧ en caractères étrusques, et non pas osques (5); et ce mot désigne, suivant toute ap-

(1) Cité dans le *Rapport*, p. 176, 678), et par M. Bunsen, p. 55.

(2) Le *mot* ⅃AƧA s'était déjà rencontré sur un miroir étrusque (Lanzi, *Saggio*, tav. VI, n. 6, t. II, p. 161), où il s'appliquait à une *divinité ailée*, qui ne pouvait être que la *Victoire; voy.* aussi Inghirami, *Mon. etr.* Ser. II, tav. LXXI, p. 607–618; et ce mot *Lasa*, le même que *Lara*, appartenait certainement à l'idiome étrusque (Müller, *die Etrusker*, III, 4, 13).

(3) *Rapport*, p. 177, 686).

(4) *Verzeichniss der antiken Denkmäler im Antiquarium des Kœnig. Museums zu Berlin*, n. 523, p. 82, pl. I, n. 523, Berlin, 1834.

(5) Un antiquaire allemand, qui avait ce vase sous les yeux, y a vu des caractères osques; et sur cette donnée, il a cru que le nom ⅃APCИAƧ, qu'il lisait *Larinas*, était l'ethnique de *Larinum*, ville osque, voisine de la Campanie, dont nous avons tant de médailles avec l'inscription LADINOD;

parence, le *potier*, plutôt que le *possesseur* du vase. Sur un vase du cabinet de M. Durand, où l'on avait cru voir le nom d'*Hélène*, écrit en caractères étrusques, sur un objet de forme assez indécise, que tient un des personnages (1), j'ai reconnu que ce nom était formé de caractères grecs, ELJNAI, d'une manière qui rappelle l'inscription ΣΙΣΥΦΟΣ, tracée sur une tessère d'hospitalité que porte à la main Jason, sur un des célèbres vases de Ruvo (2). Mais c'est bien une inscription étrusque, qui se lit sur un autre vase, de fabrique campanienne, où elle désigne un *Personnage de comédie*. Ce vase vient d'être publié dans le cabinet de M. le comte de Pourtalès-Gorgier (3); et l'interprète de cette belle collection, M. Panofka, y a reconnu le *géant Aetnas*, en lisant l'inscription de la gauche à la droite, AI†ИAꙅ, au lieu de la lire comme il convenait, pour une inscription osque ou étrusque, de droite à gauche: ꙅAИ†IA. Ce n'est pas ici le lieu de relever les suppositions arbitraires où s'est laissé entraîner cet antiquaire, d'ailleurs si habile et si exercé, par suite de cette fausse interprétation. Je me borne à remarquer que ce mot étrusque, ꙅAИ-†IA, *Santia*, représente exactement le nom grec ΞΑΝΘΙΑΣ (4), et que ce nom, Ξανθίας, est celui d'un *Esclave de comédie*, qui figure comme acteur dans plusieurs pièces d'Aristophane (5):

voy. Pinder, *Numismata antiqua inedita*, p. 40, 2), Berlin, 1834; mais *Larena* et *Larenas*, sont des noms étrusques, connus par des inscriptions de l'Ombrie, où le vase en question a été trouvé; il n'y a donc là aucun rapport avec *Larinum* et la Campanie.

(1) Notre savant confrère, M. de Witte, se propose de faire un travail particulier sur ce vase, où il reconnaît *Hélène* et *Pâris*, dans une des peintures qui le décorent.

(2) Maisonneuve, pl. XLIV.

(3) *Cabinet Pourtalès-Gorgier*, pl. IX, p. 64-67.

(4) Le nom Ξανθίας, dans un dialecte dorique, qui remplaçait les lettres Θ et X par T et K, avait pu s'écrire et se prononcer Ξαντίας ou Σαντίας; de là la forme étrusque ꙅAИ†IA.

(5) Qui ne sait que Xanthias est acteur dans les *Grenouilles* et dans les *Guêpes*? et qu'il est nommé dans d'autres pièces, par exemple, *Acharn.* 259; *Av.* 656, et ailleurs encore.

de manière qu'il est impossible de douter que ce ne fût un des personnages habituels de l'ancienne comédie attique; et d'où il résulte encore que nous avons, dans cette figure comique de vase peint, une réminiscence positive du théâtre attique, exécutée à une époque où le goût des représentations atellanes avait dû répandre, au sein de la population étrusco-grecque de la Campanie, la connaissance des modèles et des traditions de ce théâtre.

Aux vases avec inscription étrusque, que je viens de remettre sous vos yeux, je dois ajouter encore, comme un document qu'il n'est pas inutile de rappeler, le fragment de peinture de vase, à figures jaunes sur fond noir, qui consiste en une figure de *Thétis*, portée sur un monstre marin, et accompagnée de celle de *Triton*, l'une et l'autre indiquées par les inscriptions étrusques qui se lisaient de droite à gauche, ΑΠΙΑΛΑ, ИVꟷIꝖꟷ (1). Ce fut le premier exemple d'un vase peint, à l'imitation des vases grecs, mais avec une inscription étrusque, qui eût encore été observé; et cet exemple, qui avait pu, par sa nouveauté même, inspirer d'abord quelques doutes (2), méritait bien, maintenant que son authenticité ne saurait plus paraître suspecte, d'être rétabli à sa véritable place, avec tout l'intérêt qui s'y attache.

De pareils monumens, bien qu'encore aujourd'hui si peu

(1) Ce fragment, publié d'abord par M. Schiassi, *Lettere*, etc., p. 8, a éte reproduit par M. Inghirami, *Mon. etr. ined.* Ser. V, tav. 55, n. 8; M. K. Ot. Müller en a fait mention, *die Etrusker*, IV, 3, 1, t. II, p. 244, 9); et j'ai eu moi-même l'occasion de le citer, pour en expliquer l'inscription ΑΛΑΙΤΑ, qui est la forme étrusque du nom grec de *Thétis*, Ἀλία; *voy.* mon *Achilléide*, p. 43, not. 5. Je puis ajouter maintenant, que les monumens étrusques nous ont fourni tout récemment un nouvel exemple de cette manière de désigner les personnages de la mythologie grecque par des épithètes significatives, tirées du grec; c'est le nom CALANICE, employé pour désigner *Hercule*, sur deux miroirs étrusques, Micali, tav. XXXVI, n. 3, et tav. L, n. 1; lequel nom étrusque, CALANICE, est évidemment le nom grec ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ (Καλλίνικος), nom donné spécialement à Hercule; voy. mon *Mémoire sur les représentations figurées d'Atlas*, p. 56-60.

(2) K. Ott. Müller, *die Etrusker*, II, 244, 9).

nombreux, ne permettent plus de douter qu'il n'y ait eu, à une certaine époque de l'antiquité étrusque, une fabrication indigène de vases peints, à l'imitation de ceux des Grecs; vases, dont les sujets, puisés généralement dans les mythes helléniques, mais exécutés avec des détails de costume étrusque; quelquefois même avec l'addition de personnages de la mythologie nationale, offraient ainsi le même phénomène que les miroirs étrusques, à sujets grecs, traités dans le goût et accompagnés d'inscriptions étrusques. Dès-lors, on doit admettre aussi qu'un assez grand nombre d'autres vases, dont les peintures présentent un mélange de figures de style grec, avec d'autres, de style étrusque; l'emploi de traits de costume qui appartiennent spécialement à l'Étrurie, dans des sujets empruntés à la Grèce; ou même, des sujets purement étrusques, traités dans le style national, mais toujours d'après des modèles originairement grecs; vases, dont la fabrique offre, d'ailleurs, comparée avec celle des vases grecs de forme analogue, une infériorité sensible, sous tous les rapports du dessin et de la couleur, de la qualité de l'argile et de l'éclat du vernis; que ces vases, dis-je, ont été produits dans des manufactures locales, à l'imitation des vases de fabrique grecque, et sans doute à l'époque où le goût et l'usage des poteries grecques, soit importées, soit exécutées dans le pays par des artistes grecs, avaient pénétré en Étrurie, dans toutes les classes de la société. Telle est, en effet, la notion à-peu-près certaine qui résulte d'une observation attentive de tous les faits acquis maintenant à la science; et telle est à cet égard ma conviction, et sans doute aussi la vôtre, mon honorable confrère, que je n'hésite pas à dire, que pour un antiquaire tant soit peu exercé, il n'est plus possible de se méprendre désormais sur les vases peints, de fabrique proprement étrusque, ni de contester l'origine grecque et la supériorité relative de tous ceux de ces vases, provenant des mêmes sépultures étrusques, que le choix des sujets, l'emploi des noms et des caractères grecs dans les inscriptions, le costume et le style du dessin, l'élégance et la variété des formes, les qualités diverses de la terre,

de la fabrique et du vernis, enfin, les noms des fabricans et des artistes grecs, signalaient à nos yeux comme des monumens originaux de l'art grec, et qui composent les neuf dixièmes des vases trouvés de nos jours dans les tombeaux étrusques.

Ce point établi, et je pense qu'il n'y a plus guère, à cet égard, de dissidence entre les antiquaires, il ne resterait plus à résoudre que des questions subsidiaires, d'un intérêt très secondaire à mon avis. En ce qui touche les fabriques étrusques de vases peints; que ces fabriques aient été établies à Vulci, ou à Tarquinies, ou dans ces deux localités, et dans d'autres encore que nous ignorons, c'est ce qui pourra nous être révélé par quelques investigations nouvelles, ou nous rester toujours caché, sans qu'il y ait, suivant moi, beaucoup à gagner à une pareille découverte, ou à perdre dans le cas contraire; ce n'est plus qu'une question de localité, intéressante seulement pour la connaissance de la topographie de l'art étrusque. Ce qui serait plus important sans doute à connaître, c'est l'époque où ces fabriques étrusques furent en activité; soit qu'elles aient été élevées en vue de rivaliser avec les poteries grecques, soit qu'elles aient eu pour objet de suppléer à l'épuisement de leurs produits et à la rareté de leurs importations. C'est à cette dernière alternative que s'est arrêté M. Bunsen, en attribuant, comme il le fait, les deux vases qui nous occupent, et quelques autres, de même fabrique, trouvés dans le même tombeau, mais sans inscriptions étrusques, en les attribuant, dis-je, à la dernière période de l'existence de Vulci, sous la domination romaine. Je n'ai point de preuves positives à opposer à cette manière de voir; loin de là, j'avouerai que je serais assez enclin à la partager; mais je dois dire aussi que les motifs allégués par M. Bunsen à l'appui de son opinion, manquent à mes yeux de poids et d'exactitude. L'argument qu'il regarde comme le plus décisif, c'est que, du temps où florissaient les fabriques de la Campanie, de la Grande-Grèce et de la Sicile, on n'eût pu faire ou acheter en Étrurie des copies et des imitations de leurs produits; conséquem-

ment, que ces copies et ces imitations doivent dater d'une époque postérieure. Mais ce raisonnement ne me paraît pas fondé; et c'est précisément le contraire que je trouverais probable. J'admettrais volontiers, qu'à l'époque où les poteries grecques, de quelques fabriques qu'elles provinssent, soit étrangères, soit locales, étaient le plus en faveur au sein de la population étrusque, et y devenaient des objets de mode et de luxe, à l'usage des gens riches, on ait essayé d'en produire des imitations, d'une qualité inférieure sans doute, et d'un prix moins élevé, qui pouvaient convenir à des personnes d'une moindre condition ; et c'est ce qui eut certainement lieu, dans la Grèce même, où des fabriques de vases, d'un ordre vulgaire, durent être en activité, à la plus belle époque de l'art, à côté de manufactures de la première classe. J'ajouterai que la preuve d'une fabrication récente, tirée par M. Bunsen du nom d'*Actéon*, qu'il croit écrit avec un O, lettre étrangère à l'alphabet étrusque, se fonde sur une obervation tout-à-fait inexacte; car c'est bien certainement un V étrusque, et non un O, qui se lit, dans le nom ΑΨΑΙVΝ, comme dans le nom ΨΑΡV, et dans le mot ΨVΡΜV; conséquemment, le raisonnement appuyé sur cette allégation fausse, tombe de lui-même.

Une question beaucoup plus grave, et qui partage encore aujourd'hui les antiquaires, c'est celle de savoir, si ces milliers de vases peints, de tout ordre et de tout âge, qui sont maintenant reconnus universellement pour des productions de l'art grec, ont été fabriqués sur les lieux, par des artistes grecs établis en Étrurie, ou bien, s'ils y ont été importés de la Grande-Grèce, ou de la Grèce même. Au premier abord, cette question, sur laquelle on a tant écrit, depuis près de six années qu'elle est débattue en Europe, pourrait ne pas sembler d'une importance proportionnée à la gravité des controverses qu'elle a suscitées. Mais il se mêle à cette discussion une foule de considérations qui touchent à beaucoup de points d'antiquité, et dont l'intérêt domine celui de la question principale: c'est ce qui rendrait assez importante à obtenir, une solution qui serait admise par tous les antiquaires.

Tel a été l'objet du travail de notre savant confrère, M. Bunsen; et j'ai déjà dit que le résultat m'en paraissait aussi satisfaisant que possible. Cependant, ce résultat a été tout récemment encore contredit par un homme, dont le savoir et l'expérience consommée ont droit à une haute considération, par un de nos confrères, M. Millingen, dont l'opinion fait autorité dans ces matières; et cette persévérance d'un antiquaire de ce mérite, dans une manière de voir qui n'est pas seulement contraire à la nôtre, mais qui diffère de toutes les opinions émises jusqu'ici sur l'origine des vases peints, de fabrique grecque, trouvés en Étrurie, semble exiger de notre part un nouvel effort, pour arriver, s'il est possible, à une conciliation entre tant d'opinions divergentes.

D'accord sur ce point, que les vases peints, de style grec, étaient en Étrurie des objets d'un luxe étranger, et non d'un usage domestique; ce qui est l'avis de M. Bœckh; fixée en second lieu, sur le fait de la fabrication originairement attique de ces vases, d'après le choix des sujets et le style des inscriptions; ce qui a été surtout mis en lumière par M. K. Ott. Müller; la majorité des antiquaires est aujourd'hui disposée à s'expliquer la présence de tant de vases grecs sur le sol étrusque, par les relations de commerce qui dûrent exister entre les villes grecques de la Campanie, et cette partie de l'Étrurie où se trouvaient les cités de Vulci et de Tarquinies; c'est l'opinion que j'énonçai le premier, et à laquelle se réunit d'abord avec une grande masse de faits et d'observations à l'appui, mon savant ami, M. K. Ott. Müller, puis, le célèbre antiquaire danois, M. Brœndsted; c'est celle qu'a soutenue en dernier lieu M. Bunsen, d'après des considérations nouvelles qui lui sont propres, et à laquelle je suis fondé à croire que vous-même, mon honorable confrère, vous êtes maintenant bien près de souscrire. Le système de M. Welcker, qui consisterait à admettre l'existence à Vulci d'une colonie de fabricans de poterie, originaires de l'Attique, et continuant de vivre à Vulci, comme une corporation à part, dans une longue suite de générations, et toujours dans l'exercice de leur profession, sans

se ressentir de la moindre altération dans la pratique de cet art, non plus que dans leur langage et dans leur religion; ce système, dis-je, si habilement qu'il ait été présenté par son docte auteur, donne lieu à tant de difficultés, la plupart desquelles viennent d'être exposées par M. Bunsen et par M. Millingen lui-même, que je ne crois pas qu'il puisse se soutenir long-temps: en sorte que, sur les trois points principaux que j'ai indiqués, l'opinion des antiquaires tend évidemment à se fixer dans le sens que je viens de dire.

Il n'en serait pourtant pas ainsi, si l'on devait accorder à M. Millingen que la fabrication des vases peints, du style grec le plus pur, avec ou sans inscriptions grecques, est l'ouvrage de la population étrusque, sur le territoire de laquelle ils ont été recueillis (1). Pour expliquer ce phénomène, le savant antiquaire divise cette population étrusque en deux races d'habitans, qui auraient, à deux époques successives, obtenu la domination de ces contrées; c'est à savoir, la *nation issue des Pélasges*, ou *Grecs-Tyrrhéniens*, *qui*, après la conquête du pays et l'assujétissement des indigènes, *avait conservé dans leur pureté primitive, le langage, la religion*, *et toutes les institutions grecques de leurs ancêtres;* et la *nation ombrienne*, qui, d'abord subjuguée, mais non détruite ou incorporée avec l'autre, avait fini par reprendre l'ascendant, et par recouvrer, avec l'indépendance, la souveraineté du pays. Cette distinction des deux races une fois admise, avec le fait de leur domination successive, c'est à la première que M. Millingen attribue l'exécution des tombeaux, et celle de tous les monumens de l'art grec qu'on y a trouvés, principalement des *vases peints*, au nombre de *six mille*, parmi lesquels il n'en connaît que *deux* avec des inscriptions étrusques (2). L'occupation de ces

(1) *Voy.* l'écrit intitulé : *On the late Discoveries in Etruria*, tiré du *Supplément* au Vol. II des *Transactions of the Royal Society of Literature*, London, 1834, p. 1-32, 4°.

(2) Les détails où je suis entré précédemment, prouvent que M. Millingen a été trompé par sa mémoire, en n'admettant que *deux vases* avec inscriptions étrusques; sans compter l'erreur qu'il a commise de ne pas comprendre

tombeaux par la race ombrienne appartiendrait à la seconde époque; et dans cette hypothèse s'expliquerait, pour M. Millingen, l'exécution des peintures, avec les noms qui s'y lisent de familles étrusques, et en même temps la conservation de tant de vases peints, monumens de l'art grec, que la religion des tombeaux, si profondément invétérée et si généralement répandue dans l'antiquité, devait rendre sacrés pour les nouveaux possesseurs. Tel est le système de M. Millingen ; et si je dois dire franchement ce que j'en pense, j'avoue qu'il me paraît plus difficile à comprendre, que le fait même qu'il tend à expliquer.

L'idée qu'une population pélasgique, établie de temps immémorial en Étrurie, ait parlé et écrit le grec attique jusqu'au cinquième siècle de Rome ; qu'elle ait produit ces beaux vases peints, du haut style grec, avec personnages historiques, tels que *Crœsus*, *Alcée* et *Sapho* (1) ; ces amphores panathénaïques, destinées en prix aux vainqueurs des jeux d'Athènes, avec l'inscription, ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ (2) ;

parmi les produits de fabrique étrusque, un assez grand nombre de vases qui appartiennent à cette industrie et qu'il connaît mieux que personne.

(1) Le vase, qui offre ces deux personnages, désignés par leur nom, a été publié par M. Millingen lui-même (*Anc. uned. Monum.* P. II, pl. XXXIII), après M. de Steinbüchel; et je le cite ici, parce que, sous le rapport du style et de la fabrique, ce vase appartient à la même époque de la fabrication des vases peints, que celui de *Crœsus;* et que les noms historiques qui s'y lisent, de personnages contemporains, le rangent aussi dans la même catégorie. En y joignant le vase d'*Arcésilas*, on aura tous les noms historiques, connus jusqu'ici par les vases peints; et ces trois vases, avec ces quatre noms, suffisent pour établir d'une manière péremptoire, que la fabrication des vases peints, du style grec archaïque, fut postérieure au VIe siècle avant notre ère.

(2) Au sujet de cette classe si curieuse de vases attiques, je puis ajouter un renseignement, qui ne laisse pas d'avoir quelque importance pour la question actuelle, et qui a échappé jusqu'ici à l'attention de tous les critiques; c'est qu'il fut découvert un de ces vases dans la Nécropole de Cyrène, le même indubitablement qui portait l'inscription, ΑΓΑΣΙΑΣ ΑΡΧΟΝ ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ, publiée en dernier lieu par M. Bœckh, n. 2035, t. II, p. 70. En effet, cette inscription venait des papiers de Paul Lucas, avec l'indication qu'elle se lisait *sur un vase d'argile peint.* Or, on trouve, dans le

et tant d'autres vases, de tout ordre, avec ou sans inscriptions grecques, avec ou sans noms d'artistes et de potiers, appartenant à une race ionienne; cette idée de M. Millingen, qui n'est réellement appuyée d'aucune preuve, et qui a contre elle toutes les probabilités, ne comporte pas, à ce qu'il me semble, une discussion sérieuse. L'objection, à son avis sans réplique, qu'il oppose à l'opinion que des familles étrusques aient construit et possédé originairement des tombeaux remplis de vases grecs; cette objection, qui consiste à dire que, si ces familles étrusques eussent acheté des vases grecs importés par le commerce, elles y auraient inscrit leurs noms, dans leur propre langue, et qu'ainsi, au lieu des noms ioniques de *Charmidès*, de *Phidias*, de *Mégasthénès*, et de tant d'autres, on devrait y lire ceux des familles *Cilnia*, *Fuesca*, *Larthia*, *Ranuca*, etc.; cette objection, dis-je, avait été réfutée d'avance par l'observation que les vases peints étaient, en Étrurie, des objets de luxe, de décoration et de mode, que les gens riches du pays demandaient aux arts de la Grèce, et qu'ils plaçaient dans leurs tombeaux, comme tant d'autres objets du même genre, bijoux, armes, ustensiles, vêtemens, pour y servir d'ornemens funéraires; et la même observation suffit pour rendre compte de l'espèce de contradiction que trouve M. Millingen, entre la destination en Grèce de vases offerts en prix dans les jeux publics, ou comme présens de noces, et leur emploi en Étrurie, comme simples

voyage de Paul Lucas (t. II, p. 84, éd. d'Amsterd. 1714), le dessin d'un vase qui offre précisément la forme de nos amphores panathénaïques, avec les sujets qui s'y voient toujours représentés, c'est à savoir, d'un côté, *Pallas*, dans l'attitude connue, entre deux stèles surmontées chacune d'une figure de *Victoire ailée*, de l'autre, un *groupe d'Athlètes*, placé entre un *Éphèbe* et un *Agonothète*. Ce vase appartenait alors à M. Lemaire, consul de France, à Tripoli, qui l'avait trouvé lui-même dans un tombeau de Cyrène, et dont la relation originale, publiée par Paul Lucas, p. 85–102, nous apprend que le vase en question avait une *inscription grecque*; voy. p. 98. Voilà un fait décisif à l'appui de notre système, en même temps qu'une grave difficulté de plus, dans celui de M. Millingen.

objets d'ornement : qui ne voit, en effet, que ces deux conditions n'avaient rien d'incompatible? et que des vases, fabriqués dans la Grèce pour être offerts en prix, ou donnés à des époux, à des hôtes, à des amis, avaient bien pu servir en Étrurie, où le commerce les avait portés et où la mode les avait adoptés, à décorer les habitations et les tombeaux?

Je regrette d'être obligé de dire que les autres difficultés élevées par M. Millingen, n'ont à mon avis ni plus de fondement, ni plus de valeur. L'exemple de l'Angleterre moderne qu'il oppose à l'idée que les anciens Étrusques aient acheté des poteries grecques, avec des noms grecs, au lieu d'y inscrire leurs propres noms, avec leurs armoiries de famille, me paraît réellement sans application dans ce cas-ci. Une autre supposition de M. Millingen, que des vases, qui auraient été employés dans la Grèce à des usages sacrés ou domestiques, n'auraient pu trouver d'acheteurs sur un marché étranger, et conséquemment, n'auraient pu devenir des objets de commerce en Étrurie; cette supposition se réfute d'elle-même par le fait que ces vases avaient bien été *fabriqués* dans la Grèce, mais non pas *employés* dans la Grèce; attendu que ce n'est pas l'usage du commerce, chez les anciens, non plus que chez les modernes, d'exporter des objets de luxe qui aient servi. M. Millingen cite l'amphore panathénaïque de M. Burgon, trouvée à Athènes, avec les cendres qu'elle contenait encore de son ancien possesseur; et il cite enfin le vase qu'Achille avait reçu de Thétis, et qu'il conservait si précieusement pour y mêler ses cendres avec celles de son ami Patrocle. Mais quel rapport ces faits ont-ils avec la question qui nous occupe? Apparemment, on n'envoyait point, pour les vendre en Étrurie, des amphores panathénaïques pleines de cendres, comme celle de M. Burgon; et je n'ai pas ouï dire qu'on ait trouvé dans les tombeaux de Vulci, ni même qu'on se soit attendu à y trouver l'urne d'Achille et de Patrocle, avec ou sans les cendres des deux amis.

Après avoir soutenu de cette manière son système, M. Millingen croit devoir combattre celui de M. Bunsen, qui est le

mien; et je suis encore obligé de dire que, dans cette partie de son travail, l'habile antiquaire ne me semble pas plus heureux que dans la première. Au défaut d'inscriptions grecques et de témoignages positifs, constatant l'existence d'une population grecque en Étrurie, M. Millingen répond que la même absence d'inscriptions grecques a lieu pour Crotone et Métaponte, Tarente et Agrigente; mais il n'y a point de parité entre ces deux faits; et l'existence de Grecs à Crotone et à Métaponte, à Tarente et à Agrigente, n'est sujette à aucun doute, tandis que l'existence de Grecs à Vulci, et partout où l'on trouve des vases grecs en Étrurie, n'a pour elle aucun témoignage. Au défaut de renseignemens sur l'existence de fabriques de vases peints en Étrurie, M. Millingen oppose une disette semblable de documens antiques, en ce qui concerne les manufactures de Nola et de Capoue, de Locres et d'Agrigente. Mais c'est encore là le même vice de raisonnement. Le fait de manufactures de vases grecs se prouve de soi-même, quand ces vases se rencontrent en abondance dans des localités grecques; c'est quand de pareils vases se trouvent dans des localités étrusques, qu'il faudrait prouver par des témoignages quelconques, qu'ils ont été fabriqués dans le pays même; faute de quoi, on sera toujours fondé à croire qu'ils y ont été apportés du dehors par le commerce, ou bien, qu'ils sont l'ouvrage d'artistes grecs, accidentellement établis sur les lieux. Si l'on trouvait à Locres ou à Agrigente des vases peints avec inscriptions étrusques, tels que nos deux vases de Vulci, nous serions conséquens dans notre manière de voir, nous, en les supposant apportés là par le commerce, M. Millingen, en admettant à Locres et à Agrigente une population étrusque; or, de ces deux hypothèses, laquelle serait la plus simple, la plus naturelle, la plus conforme à toutes les notions historiques? L'argument tiré des cinq ou six variétés de formes de vases, qu'on ne trouve qu'en Étrurie, argument que notre confrère regarde comme décisif, n'est rien moins que tel; il prouve bien que ces cinq ou six variétés de formes proviennent d'une manufacture différente de celles que nous connaissions; mais il ne prouve pas que

cette manufacture de vases grecs fût en activité au sein d'une population étrusque plutôt que grecque; et c'est la présomption contraire qui est probable. Le fait de la découverte à Nola, d'un vase de prix avec la mention de la *tribu Acamantide*, s'explique de deux manières, suivant M. Millingen; d'abord, en supposant que ce vase aurait été apporté d'Athènes à Nola; mais alors, pourquoi des vases grecs, pareils à ceux de Nola, qui se trouvent en Étrurie, n'y auraient-ils pas été importés de Nola? En second lieu, en admettant que Nola était une colonie d'Athènes, qu'elle avait sa tribu Acamantide, comme la métropole, et par suite, ses Panathénées, et ses amphores panathénaïques; partant de là, M. Millingen étend, sans difficulté, le même système d'inductions à Vulci et aux autres cités étrusques, qui ont donné, ou qui donneront des vases panathénaïques, et qui auraient eu conséquemment aussi leurs Panathénées, et tout le reste. Avec une pareille disposition d'esprit, qui crée si facilement des colonies attiques à Nola, des Panathénées à Vulci et ailleurs, je suis surpris que M. Millingen éprouve tant de répugnance à admettre le commerce des Grecs de la Grande-Grèce avec l'Étrurie, et l'importation de vases grecs en Étrurie: car ce sont là deux suppositions, qui ne sont certainement ni plus difficiles à faire, ni plus embarrassantes à soutenir.

Je ne suivrai pas M. Millingen dans le cours de ses raisonnemens sur l'origine des Tyrrhéniens; car cette discussion, qui s'éloigne de la question actuelle, m'écarterait tout-à-fait de l'objet de cette lettre. Le peu que je viens de dire a suffi pour montrer que le système de M. Bunsen demeure encore le plus plausible, après la nouvelle épreuve à laquelle il vient d'être soumis. J'ajouterai même qu'une opinion, si habilement soutenue d'une part, et si faiblement attaquée de l'autre, me paraît destinée à prévaloir enfin dans la science; car si un homme d'un esprit aussi distingué, d'une expérience aussi consommée que M. Millingen, n'a pu opposer à une masse de faits et de raisonnemens, telle que celle qui est exposée dans le rapport de M. Bunsen, que des objections qui donneraient lieu

à des difficultés plus graves encore, il faut reconnaître que cette cause, qui ne pouvait être en de plus habiles mains, est bien près d'être condamnée; et quant à moi, je la crois perdue, du moment qu'elle n'a pu triompher par M. Millingen.

En terminant cette lettre, qui vous paraîtra peut-être trop longue, mon honorable confrère, je vous demande, au risque de l'allonger encore, la permission d'y ajouter quelques détails sur les vases d'Adria, qui ont fourni tout récemment à notre savant collaborateur, M. Welcker, le sujet d'excellentes observations (1). Qu'il y ait eu à Adria, du temps de la colonie grecque des Épidamniens (2), une manufacture, ou un entrepôt de vases peints, et probablement l'un et l'autre; c'est ce qui résulte invinciblement du fait de ces nombreux fragmens de vases, qui se trouvent sur le sol de cette ville antique. En se déclarant presque exclusivement pour la première opinion, M. Welcker est demeuré fidèle à son système de l'existence de fabriques grecques à Vulci; et en continuant de me déclarer pour la seconde, comme je l'avais fait d'abord (3), il ne tiendrait qu'à moi de rester conséquent avec moi-même, au risque de me trouver hors de la vérité. Mais j'aime mieux reconnaître qu'il pût y avoir à-la-fois, sur le territoire d'Adria, des vases peints, de fabrique locale, et d'autres, importés par le commerce, de Nola, de Corinthe, d'Athènes, et d'ailleurs, comme cela eut lieu dans toutes les localités antiques, où le goût de ces sortes de poteries régna concurremment avec le développement de la fortune publique; et comme ce dut être aussi le cas à Vulci, à Tarquinies, et ailleurs encore;

(1) *Voy.* le *Bulletin de* 1834, n. VI *b*, de juin, p. 134-142.

(2) Diodor. Sic. *Excerpt.* Vatic. VII-X, c. 26. Cet établissement n'exclut pas celui des Syracusains, effectué du temps de Denys l'ancien, comme je l'avais présumé, sur la foi du Scholiaste de Lycophron, *ad* v. 630, et du Grand Étymologique, *v.* Ἀδρίας; *voy.* mon *Hist. des Colon. grecq.* IV, 89; et l'une et l'autre de ces colonies grecques à Adria, rendent parfaitement compte des vases peints, de fabrique grecque, qu'on y trouve.

(3) *Lettre à M. Schorn*, p. 2, 3).

avec cette différence, que là où la population entière était étrusque la fabrication indigène de vases grecs dut être bornée à un établissement temporaire et accidentel de quelques artistes grecs; tandis qu'à Adria, comme à Nola, à Locres, à Agrigente, cette fabrication dut s'étendre et se perpétuer à travers tout le cours de la civilisation grecque de ces cités. Du reste, j'observe qu'en s'autorisant du type des monnaies onciales d'Adria, où se voit figuré un *vase à deux anses* (1), pour en conclure l'existence de fabriques de vases à Adria, M. Welcker s'est mépris sur la véritable attribution de ces monnaies, qui appartiennent à Hadria, du Picenum (2); et c'est une erreur à-peu-près pareille qu'avait commise M. K. Ott. Müller, dans son savant ouvrage *sur les Étrusques* (3), en attribuant à cette dernière ville les vases d'argile dont il est parlé dans Pline, et qui doivent être ceux de l'Adria grecque, de l'Italie supérieure.

Quelle que soit l'opinion qu'on adopte au sujet de la fabrique ou du commerce de vases établis dans l'antique Adria, mon unique objet, en parlant de ces vases à la fin de cette lettre, a été d'ajouter quelques nouveaux fragmens d'inscriptions grecques à ceux qu'on y a déjà trouvés, et qu'on ne saurait, à l'exemple de M. Welcker, recueillir avec trop de soin. J'ai eu sous les yeux les calques de plusieurs fragmens de vases peints, de la collection de M. Benvenuto Bocchi, tous avec des figures jaunes, sur fond noir, de fabrique nolane, quelques-uns avec des inscriptions que je n'ai remarquées encore nulle part. Telles sont celle-ci : ΕΝΤΑΙΣΘΑ, ΕΝΤΑΙΣΗ, répétées sur le même vase, qui semblent indiquer que ce vase était employé dans la célébration de certaines fêtes solennelles, ἐν ταῖς Θαλείαις. Plusieurs fragmens offrent l'acclamation ΧΑΙΡΕΣΥ, connue par des vases de Nola et de Vulci. D'autres portent des noms nouveaux de propriétaires : ΣΟΛΕΙΟΕΜΙ, ...ΔΑΕΜΙ,

(1) *Voy.* dans les *Att. di Corton.* t. III, tav. II, le dessin de cet As, d'Hadria, qu'avait en vue M. Welcker, et qu'il cite sur la foi d'Ott. Bocchi.

(2) *Voy.* l'ouvrage intitulé : *Della antica Numismatica della città di Atri nel Piceno,* tav. II, n. 1. p. 57.

(3) K. Ott. Müller, *die Etrusker,* II, 245.

(Ευκλει) ΔΑΕΜΙ (1), d'une manière analogue à celle des vases de feu M. Carelli, que j'ai fait connaître le premier (2). Mais de toutes ces inscriptions, tracées sur des fragmens de vases d'Adria, la plus curieuse et la plus neuve est celle-ci, qui se lit, répétée sur le même vase; ΤΥΧΟΝ : ΕΝΕΘΗ (sic) ΤΥΧΟΝ ΑΝΕΘΕΚΕ ΤΟΠΟΛΛ. La forme des caractères est celle qui s'observe dans la plupart des inscriptions de Vulci; le Χ est, entre autres figuré comme une *croix*, tel qu'il se voit communément, dans ces inscriptions. Mais ce qui ne s'y était pas vu encore à ma connaissance, c'est cette formule de dédicace: Τύχων ἀνέθηκε τοπολλ, pour Τῷ Ἀπόλλωνι, à l'appui et à l'exemple de laquelle je puis citer une didrachme, d'ancienne fabrique, de Crotone, qui se trouve dans notre Cabinet des médailles, et qui porte, en lettres gravées après coup au burin, l'inscription : ΙΑΡΟΝΤΟΑΠΟ, ἱερὸν τῷ Ἀπόλλωνι (3).

Je termine ici cette lettre, où j'ai peut-être abusé, mon honorable confrère, de votre complaisance et de celle de nos lecteurs, en vous offrant l'hommage sincère de tous les sentimens que je vous ai voués.

Ce 30 novembre 1834.

RAOUL-ROCHETTE.

(1) On pourrait suppléer ici [ΘΕΟΦΑΜΙ] ΔΑ, d'après l'inscription : ΧΑΡΜΙΝΟΣ ΘΕΟΦΑΜΙΔΑ ΚΩΙΟΣ, qui se lit sur un vase de Naples, *Neapels ant. Bildwerke*, I, 348.

(2) *Voy.* ma *Notice sur les vases de Canino*, p. 5. Je ne puis m'empêcher d'assimiler, pour le sens, à ces inscriptions grecques, tracées sur nos vases peints, des inscriptions étrusques, telles que celle-ci : ΑΤΡΑΝΕΜΙ, qui se lit, en caractères estampés en relief, sur un vase de Chiusi, *Mus. Chiusin.* t. I, tav. LII; Micali, tav. CI, n. 14, et qui fournit un argument nouveau à l'appui de l'opinion de M. K. Ott Müller, qui dérive le ΜΙ étrusque du grec ΕΜΙ, pour ΕΙΜΙ.

(3) Sestini a figuré assez exactement l'inscription, mais il l'a mal interprétée, en la traduisant par : *Sacrum Apollinem; Voy.* ses *Class. General.* p. 17, tab. II, n. 60. Cette médaille sera publiée dans un mémoire lu depuis long-temps à l'Académie des Inscriptions, et actuellement sous presse, qui a pour objet le type des monnaies de Caulonia, pl. III, n. 22.

b. FRAGMENS DE VASES PEINTS DE M. LE DUC DE LUYNES.

(*Mon. de l'Inst.* Tom. II, Pl. X et XI.)

M. le duc de Luynes a fait don à l'Institut des planches X et XI représentant plusieurs fragmens curieux tirés de sa collection. Partout où les indications fournies par les fragmens permettaient de suivre les pensées de l'artiste ancien, les compositions ont été complétées. Ces restaurations sont distinguées sur nos planches par une teinte plus faible; tous les fragmens antiques sont encadrés par des lignes ponctuées, moyen qui permet au premier coup-d'œil de distinguer la partie antique de celle restaurée.

M. le duc de Luynes nous faisant espérer pour un de nos prochains cahiers, une explication détaillée de ces deux planches, notre tâche se bornera à ne donner pour le moment qu'une description en peu de lignes de chaque sujet.

La coupe de la fabrique d'Euphronios gravée pl. X, *a*, représente *Ulysse* OLVTEV (ς) et *Diomèdes* ΔΙΟΜΔΕΣ, qui surprennent le Troyen *Dolon* (1). Le costume de cet espion est singulier; on voit sur la pierre gravée du Musée Blacas (2) et sur le vase d'argent de Bernay (3), Dolon la tête couverte d'une peau de loup; ici au contraire il se présente entièrement revêtu de cette peau; elle recouvre aussi ses jambes et ses cuisses comme pourraient le faire des anaxyrides; les pattes de devant de l'animal servent de manches à ce singulier costume; les griffes du loup se remarquent même au dessus de la cheville du pied et au poignet gauches, tandis que la queue re-

(1) *Iliad.* X, 314, sqq. Dictys Creten. *de Bello Troj.* II, 37.

(2) Millin, *Galer. myth.* CLXII, 571.

(3) Nous adoptons l'explication de M. Ch. Lenormant (Voy. *Bull.* 1830, p. 103), suivie par M. Aug. Leprévost (*Mémoire sur la collect. de vases ant. de Bernay*, p. 40-41). Comparez Raoul-Rochette (*Mon. inéd. Odysséide*, pl. LIII, p. 285), où il est dit, sans doute par erreur, que c'est Diomèdes revêtu de la peau de loup qui est représenté sur le fragment de vase de M. le duc de Luynes. Cette opinion émise par le même savant, à l'égard du vase de Bernay, a été complètement réfutée par M. Leprévost (*l. cit.*).

tombe par derrière entre les jambes. Les deux chefs grecs saisissent Dolon; *Athéné* et *Hermès* assistent à cette scène.

L'intérieur de la même coupe ne nous offre qu'un bouclier, un casque et les lettres ΦΡΟΝ qui avec les caractères tracés près l'une des anses permettent la restitution complète du nom du fabricant *Euphronios*, Εὐφρόνιος ἐποίησεν.

Quant à la psychostasie (1) gravée pl. X, *b*, M. le duc de Luynes croit reconnaître dans ce sujet la scène du vingt-deuxième livre de l'Iliade où les dieux délibèrent (2) entre eux sur le sort d'Achille et d'Hector. Le combat de dieux qui était peint au revers de ce vase et dont il reste malheureusement trop peu de débris pour pouvoir les publier, s'expliquerait dans ce cas par le combat décrit vers la fin du vingt-et-unième livre là où le poète nous représente les dieux entrant en lice, chacun pour secourir le peuple qu'il protège, après que Vulcain a desséché la plaine d'Ilion inondée par le Xanthe (3).

Dans notre peinture (pl. X, *b*) *Hermès* barbu, reconnaissable à son caducée, tient la balance dans les bassins de laquelle se voient *deux petits guerriers* vibrant la lance et armés de toutes pièces; ils sont colorés en rouge violet. Jupiter est à gauche, armé d'un foudre et appuyé sur un bâton noueux. Une déesse est placée en face de *Jupiter*, vers l'extrémité droite du tableau. Dans l'Iliade nous ne voyons intervenir directement que la seule Athéné (4). Cependant rien, dans notre peinture, ne peut induire à reconnaître cette déesse. C'est peut-être Thétis représentée près de Mercure, dans une scène analogue, lors du combat d'Achille avec Memnon (5).

La planche XI nous offre une coupe où se trouve peint le sujet d'*Achille caché parmi les filles de Lycomède*. Le héros en habits de femme vient de saisir une épée et se fait reconnaître

(1) C'est le fragment décrit (*Bull.* 1831, p. 5) comme représentant la psychostasie d'Achille et de Memnon.

(2) *Iliad.* XXII, 66.

(3) *Iliad.* XXI, 342-501.

(4) *Iliad.* XXII, 177.

(5) Millin, *vases peints*, I, pl. XIX; *Galer. myth.* CLXIV, 597.

aux chefs grecs par son ardeur martiale. Trop peu de fragmens restaient de cette belle composition pour en hasarder une restauration complète.

Au bas de la même planche à gauche, est représenté *Achille qui vient de blesser à mort l'Amazone Penthésilée.*

L'autre fond ou intérieur de coupe nous offre *Ajax emportant sur ses épaules le corps d'Achille*, composition pleine de vérité et rendue parfaitement complète par la restauration habilement sentie que nous devons encore à M. le duc de Luynes. Le héros télamonien, appuyé sur un genou (1), soulève péniblement le corps du fils de Thétis blessé, à ce qu'il paraît, au côté droit d'où le sang coule à grands flots. Cette particularité est en opposition avec les traditions les plus connues; puisque selon le récit vulgaire, Pâris ou Apollon blessa Achille au talon, seule place où il fût vulnérable. Selon Dictys de Crète (2) Pâris lui passa le glaive à travers le corps; il est possible que l'artiste de notre peinture se soit conformé à ce dernier récit. J. W.

C. OEDIPE ET JOCASTE. (*)

(*Monum. de l'Inst.* Tom. II, Pl. XII.)

Il y a déjà quelques années que M. Panofka donna dans un journal allemand (3), une description exacte du vase de la Lucanie publié sur la pl. XII. L'ayant vu en 1824 avec un autre de la même dimension et trouvé dans le même tombeau, chez un marchand de Naples, M. Panofka en fit faire un dessin colorié, « parce que ces deux vases dont la forme éle-

(1) Comparez un miroir étrusque publié dans le *Museo Chiusino*, Tav. CXCIII, où Ajax est représenté également agenouillé au moment où il charge sur ses épaules le corps d'Achille.

(2) *De Bello Troj.* IV, 11.

(*) *Traduit de l'allemand.*

(3) *Kunstblatt*, 1825. L'article a été réimprimé dans les *Studien für Archæologie herausgegeben* von Ed. Gerhard, 1833, où il est question de notre vase, S. 180-182.

« vée et cylindrique ne répondait guère aux lois d'un goût « simple et pur, lui paraissaient toutefois mériter l'attention « des archéologues, tant par la composition et l'expression des « caractères que par l'exécution soignée des plus petits détails, « mais surtout parce que les sujets représentés sur ces vases « *lui semblaient se rattacher à deux scènes de tragédie.* »

M. Panofka, à l'amitié duquel nous devons la communication du dessin de la pl. XII, dessin si remarquable sous plusieurs rapports, nous pria dans cette occasion, de faire connaître qu'il avait abandonné depuis long-temps les deux explications proposées par lui sous les titres de *Pelops* et d'*Hector*. Nous ajouterons que les noms indiqués en tête de cet article obtinrent le suffrage de cet habile archéologue.

Les fragmens de l'Œdipe d'Euripide nous ont mis à même de présenter aux lecteurs des Annales une interprétation assez complète de cette peinture. C'est ainsi que plusieurs autres scènes (1) qu'on n'a pas encore pu reconnaître ni expliquer dans les peintures des vases, deviendront claires, aussitôt qu'on fera attention à des passages et à des notices de tragédies perdues avec lesquelles elles s'accordent ou qu'elles représentent complètement.

M. Millingen (2) a déjà remarqué à l'occasion d'un vase du Vatican, dont il rapporte ingénieusement le sujet à l'Œdipe de Colone, que les monumens relatifs à la fable d'Œdipe sont très rares, à l'exception de l'épisode du Sphinx proposant l'énigme. Le seul monument qu'il pût citer était le sarcophage étrusque dont un passage d'Euripide avait déjà fourni antérieurement l'explication. On a découvert depuis un très beau vase de Vulci représentant l'enfant *OEdipodas* et le pasteur *Euphorbos* (3) et

(1) Par exemple, chez Tischbein, I, 56, ed. Paris; chez Millin, *Vases peints*, II, 24.

(2) *Peintures de vases*, 1813, pl. 23. M. Raoul-Rochette, *Monum. inéd.* p. 41, se range à cet avis.

(3) *Bullet.* 1834, p. 12. — Ce vase de la collection de M. le baron Beugnot paraîtra bientôt, dans le Recueil de nos *Monumens inédits*, pl. XIV.

un fragment de vase trouvé à Adria (1), sur lequel on voit, outre le nom [O]ΙΔΙΠΟΔΑΣ, des restes de peintures qu'on pourrait rapporter peut-être à la querelle d'OEdipe et de Laïus sur le chemin de Delphes.

Peu de fables paraissent avoir plus occupé la scène grecque que celle d'OEdipe. Car outre la trilogie d'Æschyle, composée de Laïus, du Sphinx et d'OEdipe et celle de Meletus dont on peut déduire l'existence du nom *OEdipodia*, outre les deux OEdipes de Sophocle et celui d'Euripide, nous connaissons des tragédies portant le même titre de huit poètes tragiques d'Athènes et de deux d'Alexandrie (2). Mais il est probable que Sophocle et Euripide ont exercé, à l'occasion de ce mythe, une plus grande influence sur les arts de la Grèce que tous les autres poètes ensemble; et Euripide peut-être encore davantage, lui dont on jouait les pièces sur des scènes étrangères. Les fragmens de l'OEdipe d'Euripide tels qu'ils sont reproduits dans l'édition d'A. Matthiæ (3), donnèrent lieu, il y a peu de temps, à une recherche particulière dans un programme du savant professeur C. F. Hermann à Marbourg (4). L'auteur, en profitant du récit d'Hygin (5) cherche à développer le plan et la disposition de la tragédie d'Euripide, et à faire connaître la différence qui existait entre cet OEdipe et celui de Sophocle. Ses conjectures me semblent cependant s'écarter dans quelques points principaux des intentions du poète, comme je l'ai déjà remarqué dans une critique spé-

(1) *Bullet.* 1834, p. 236.

(2) Les poètes athéniens sont: Achæus, Nicomachus, Théodectès, Xénoclès, Philoclès, Carcinus, Diogène, OEnomaüs. A Alexandrie, Lycophron composa deux pièces sur la fable d'OEdipe. Ce que dit le Scholiaste d'Euripide (*Phœniss.* 1017), nous autorise à supposer un OEdipe, sinon un Laïus de Sosiphanes.

(3) *Euripidis Tragœdiæ et fragmenta*, t. IX, p. 233-238.

(4) *Indices lectionum in Academia Marburgensi, per semestre æstivum, anni 1834 habendarum.* Marburg ex officina Etwertiana, 4°.

(5) *Fab.* 67.

ciale (1). Je crois utile d'emprunter ici à ce petit mémoire, les réflexions qu'exige l'explication de notre peinture de vase, c'est-à-dire le plan général de la tragédie d'Euripide, tout en laissant de côté les développemens et quelques détails qui ne regardent que la composition dramatique.

Une calamité qui afflige le pays, la peste ou la famine, donne lieu de consulter le dieu Pythien; ensuite Apollon ayant indiqué comme motif de la colère divine, le meurtre du roi Laïus, qu'on avait négligé d'expier, le devin Tirésias fait connaître que l'étranger qui a été assez heureux pour avoir expliqué l'énigme du Sphinx, n'est autre que le meurtrier du roi et son successeur au trône. Les compagnons d'armes de Laïus ayant appris cette nouvelle se chargent de venger la mort de leur maître, en crevant les yeux à Œdipe, châtiment qu'on retrouve souvent dans les anciennes traditions et dont ni la poésie ni l'art n'avaient encore adouci l'horrible image (2).

On ne peut guère douter de l'exactitude de cette dernière donnée si l'on se souvient des vers, où, d'après le témoignage d'un grammairien, les compagnons d'armes (θεράποντες) de Laïus racontent la manière dont ils ont exécuté cette cruelle punition, dont le spectacle était par conséquent dérobé aux regards des spectateurs (3). Une urne étrusque de Florence, publiée d'abord par Gori et que M. Zannoni (4) a rapportée avec

(1) *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft herausgegeben* von L. Zimmermann. Darmstadt, 1834, S. 397-406.

(2) Phinée, Thamyris deviennent aveugles par un châtiment du ciel; des pères privent de la vue leurs enfans, comme le même Phinée, Echetus (Apoll. Rhod. *Argon.* IV, 1093), qui exerce cette vengeance sur sa fille, Desmontès sur Mélanippe (Hygin. *Fab.* 186), Hécube (Euripid. *Hecub.* 1035, sqq.) sur Polymestor. Ce même genre de punition et d'autres mutilations étaient en usage chez plusieurs peuples, par exemple chez les anciens Allemands (Jac. Grimm, *deutsche Rechtsalterthümer*, S. 707.)

(3) Les θεράποντες disaient, d'après le Scholiaste, *Phœniss.* 61.

Ἡμεῖς δὲ Πολύβου παῖδ' ἐρείσαντες πέδῳ
ἐξομματοῦμεν καὶ διόλλυμεν κόρας.

(4) *Illustrazione di due urne etrusche e di alcuni vasi Hamiltoniani.* Firenze,

raison aux vers qui nous occupent, retrace le sujet d'OEdipe privé de la vue par les compagnons d'armes de Laïus. On en voit trois; Jocaste accourt avec ses deux petits enfans, mais un serviteur la retient; de l'autre côté de la scène est Créon à la place la plus éminente et Eurydice assise sur un trône, peut-être pour faire allusion à la dignité royale qu'elle commence à partager avec son époux.

Quant au nom de θεράποντες, *compagnons d'armes*, Homère le donne aux chefs achéens en général dans leurs rapports avec Agamemnon; Patrocle est le θεράπων d'Achille, Mérionés celui d'Idoménée; le guerrier qui conduit le char de son ami pendant que celui-ci combat, s'appelle ἡνίοχος θεράπων. Ces θεράποντες qui occupent un rang inférieur, lorsqu'il s'agit d'exécuter une vengeance personnelle, une expiation de meurtre, paraissent, d'après l'intention d'Euripide remplacer, dans cette occasion, les fils ou autres parens qui manquaient à Laïus. On est même tenté de supposer l'intervention de l'ombre de Laïus qu'on avait négligé d'apaiser, ordonnant elle-même cette vengeance, comme dans la tragédie de Sénèque, quelque différente qu'elle soit d'ailleurs de celle d'Euripide. Dans l'OEdipe de Sénèque (1), l'âme de Laïus, évoquée par un vieux prêtre, ne commande du fond de la tombe que l'exil d'OEdipe, tout en faisant éclater sa haine et ses sentimens de vengeance contre ce malheureux prince. Dans les Choéphores d'Æschyle, Oreste et Electre invoquent l'ombre d'Agamemnon pour leur prêter secours dans l'acte de vengeance qu'ils méditent, et dans l'Hécube d'Euripide (2), l'ombre d'Achille sort du tombeau pour réclamer le sacrifice de Polyxène.

Il y a lieu de s'étonner que la dispute sanglante d'OEdipe

1812, p. 1-27. Cette dissertation a été réimprimée par M. Inghirami, *Mon. etr.* II, 71. M. Millingen dit à l'occasion de l'OEdipe à Colone (*Peint. de vases*, p. 43, note 2), que cette urne vient d'être heureusement expliquée par M. l'abbé Alessandri. Mais M. Zannoni a donné à connaître, à la première page de son mémoire que cette explication lui appartient.

(1) V. 548, sqq.

(2) V. 93.

avec Laïus ne fût pas connue plus tôt par les Thébains et qu'Œdipe n'en parlât point : d'où l'on peut soupçonner qu'il avait l'intention de cacher le meurtre ; ainsi Jocaste aurait été trompée de la manière la plus cruelle. L'ancienne tragédie ne se souciait guère des invraisemblances qui ressortent de certaines circonstances ; on s'en aperçoit dès qu'on y apporte un peu d'examen, au lieu de les accepter de bonne foi et d'après la manière de voir du poète, qui n'avait d'autre but en s'en servant que celui d'atteindre un effet poétique d'un ordre plus élevé. C'est pourquoi on a censuré plus d'une fois Sophocle ; et déjà Aristote fait la remarque que le dénoûment de l'histoire d'Œdipe si féconde en malheurs, puisqu'il fallait l'intervention d'un terrible fleau, la peste, pour amener la découverte du double secret, péchait contre toutes les lois de la vraisemblance. Euripide pour défendre, d'après son habitude, l'ancienne tradition contre la critique de ses spirituels contemporains (1), chercha en quelque sorte à expliquer pourquoi Œdipe avait toujours gardé le silence, et à faire accepter l'action de la manière dont elle avait eu lieu. C'est ce que nous apprenons de la bouche même d'Œdipe, qui dit : qu'il ne convient pas à l'homme bien né de parler de ses propres malheurs en présence d'autrui et qu'il est prudent d'en garder le secret (2). Par conséquent si Œdipe se taisait, d'après une règle générale des convenances sociales, on ne pouvait lui adresser des reproches, pour être resté, par sa propre faute, dans une ignorance complète à l'égard de la personne du prince qu'il venait de tuer et pour s'être engagé ensuite dans des liens incestueux.

Le secret de cet hymen resta d'abord caché ; et, après avoir perdu le sceptre et la vue, le malheureux Œdipe trouvait en-

(1) Voici les paroles de Dion, dans le discours LII sur les Philoctètes des trois poètes tragiques. Ἥτε τοῦ Εὐριπίδου σύνεσις καὶ περὶ πάντα ἐπιμέλεια, ὥστε μήτε ἀπίθανόν τι καὶ παρημελημένον ἐᾶσαι, κ. τ. λ.

(2) Ἐκμαρτυρεῖν γὰρ ἄνδρα τὰς αὑτοῦ τύχας
εἰς πάντας ἀμαθές, τὸ δ' ἐπικρύπτεσθαι σοφόν.

core à se consoler auprès d'une femme et des enfans. C'est précisément ce bonheur que le poète devait faire apprécier au plus haut degré par Œdipe, pour pouvoir exciter ensuite de nouveau l'intérêt du spectateur, pendant la marche de l'action, et pour le préparer de cette façon, après une première catastrophe, à une seconde d'autant plus terrible que le sentiment d'un bonheur resté intact pour son héros avait été vif et parfaitement senti. C'est à cette situation que s'appliquent les vers où OEdipe dit, qu'une femme et des enfans valent bien un grand royaume pour un homme, et qu'une épouse vertueuse est un trésor préférable à tous les autres (1). Mais pour pouvoir jouir d'une pareille consolation, il fallait trouver dans la personne de Jocaste une fidèle compagne de ses malheurs. En effet il nous reste encore des vers où Jocaste exprime des pensées convenables à la triste position d'Œdipe. Elle n'est point effrayée de la cécité de son époux et ne considère que son esprit (2); elle exalte cette espèce d'amour qui conduit à la modération et à la vertu (3) et déclare que la femme vertueuse doit être l'esclave du mari (4). Si la conjecture très vraisemblable de M. C. F. Hermann est fondée, d'autres vers

(1) Μεγάλη τυραννὶς ἀνδρὶ τέκνα καὶ γυνή·
ἴσην γὰρ ἀνδρὶ συμφορὰν εἶναι λέγω
τέκνων δ' ἁμαρτεῖν καὶ πάτρας καὶ χρημάτων
ἀλόχου τε κεδνῆς· ὡς μόνων τῶν χρημάτων
ἧ κρεῖσσόν ἐστί τ' ἀνδρί, σώφρον' ἂν λάβῃ.

Il est fâcheux que ce dernier vers soit mutilé ou qu'il manque quelque chose dans ce qui le précédait.

(2) Νοῦν χρὴ θεάσασθαι· Τί τῆς εὐμορφίας
ὄφελος, ὅταν τὶς μὴ φρένας καλὰς ἔχῃ;

Après θεάσασθαι on a rejeté οὐδέν.

(3) Ἑνὸς δ' ἔρωτος ὄντος οὐ μί' ἡδονή·
οἱ μὲν κακῶν ἐρῶσιν, οἱ δὲ τῶν καλῶν,
ὁ δ' εἰς τὸ σῶφρον ἐπ' ἀρετήν τ' ἄγων ἔρως
ζηλωτὸς ἀνθρώποισιν· ὧν εἴην ἐγώ.

(4) Πᾶσα γὰρ δούλη πέφυκεν ἀνδρὸς ἡ σώφρων γυνή,
ἡ δὲ μὴ σώφρων ἀνοίᾳ τὸν ξυνόνθ' ὑπερφρονεῖ.

cités sans titre de pièce par Clément d'Alexandrie (1) dans le même livre où il vient de parler un peu plus haut de l'Œdipe d'Euripide, appartiendraient à cette même tragédie. Dans ces vers Jocaste promet à son infortuné époux de l'assister dans toutes ses maladies et souffrances (2).

Pour faire découvrir le second secret, le poète se servit, de la manière indiquée par Hygin (3) ou, comme on lit dans l'Œdipe de Sénèque (4), du moyen d'un messager arrivant de Corinthe, sans aucun doute, incontinent après les résolutions touchantes exprimées par les royaux époux, qui trouvent encore un reste de bonheur au milieu des calamités qui les affligent. Jocaste ne s'ôta point la vie, quand le fatal secret lui fut revelé (5); aussi la retrouvons-nous encore dans les Phœniciennes. Mais j'ai de la peine à croire que le poète la fit reparaître sur la scène; du moins on ne peut guère admettre

(1) *Strom.* IV, 20, p. 224, sq. Matthiæ, *Fragm. inc.* CLI.

(2) Πρῶτα μέν γε τοῦθ' ὑπάρχει· Κἂν ἄμορφος ᾖ πόσις,
χρὴ δοκεῖν εὔμορφον εἶναι τῇ γε νοῦν κεκτημένῃ·
οὐ γὰρ ὀφθαλμὸς τὸ κρῖνόν ἐστιν, ἀλλὰ νοῦς [τάδε].

Puis :

Σοὶ δ' ἔγωγε καὶ νοσοῦντι συννοσοῦσ' ἀνέξομαι,
Καὶ κακῶν τῶν σῶν συνοίσω, κοὐδέν ἐστί μοι πικρόν.

Les autres vers peuvent facilement avoir fait partie du discours adressé par Jocaste à OEdipe. Ceux copiés, not. 2 de la page 303, dont l'argument répond à celui des premiers vers de cette note 2, pouvaient être dits par Jocaste soit à Créon soit au Chœur.

(3) Dum hæc Thebis geruntur, Corintho Polybus decedit. Quo audito, OEdipus moleste ferre cœpit, æstimans patrem suum obisse, cui Peribœa de ejus subpositione palam fecit. Id Itemales senex (le nom est corrompu) qui eum exposuerat, ex pedum cicatricibus et talorum agnovit. Dans l'OEdipe de Sénèque, 783, sqq. la reine de Corinthe s'appelle *Mérope*, le vieillard *Phorbas*; ce dernier sur le vase cité plus haut *Euphorbos*.

(4) V. 914, sqq.

(5) Schol. *ad Phœniss.* 61 : Πῶς δέ, φησίν, Ἰοκάστη μετὰ τοσαῦτα δυστυχήματα ἔζη; ῥητέον, ὅτι πᾶσα γυνὴ πρὸς θάνατον δειλοτέρα μὲν ἀνδρός, ὀκνεῖ δὲ νοῦν ἔχουσα ἴσως· ἀεὶ γὰρ τοῖς παροῦσι δακρύοις ἐμποιεῖ τὸ θῆλυ τῆς ψυχῆς ἀναβολὴν τῷ πάθει. Walckenaer croyait que c'était *Euripidea quædam*, *incertum unde petita*,

qu'elle pût revenir figurer comme interlocuteur. OEdipe, au contraire (ce qui est tout-à-fait dans le goût et l'esprit d'Euripide) revient de nouveau se présenter au public pour déclamer un discours relatif à sa propre situation ; quelques mots qui nous ont été conservés se rattachent probablement à ce discours d'Œdipe qui terminait la tragédie d'Euripide (1).

Cet Œdipe faisant retentir ses plaintes sur son malheureux destin, fait l'objet de notre peinture pl. XII. L'intention de l'artiste était probablement de représenter non pas une scène, du milieu de la pièce, mais celle qui résume en quelque sorte l'ensemble de toute la fable. OEdipe est aveugle ; les prunelles ont disparu de ses yeux, tandis qu'elles sont indiquées d'une manière très prononcée chez tous les autres personnages. Le glaive jeté à terre semble, si nous comparons le sujet de l'urne étrusque, faire allusion à la vengeance cruelle exercée sur OEdipe par les compagnons d'armes de Laïus, qui viennent de le priver de la vue. De même les deux roues placées au-dessus des bras de l'aveugle annoncent la première cause de ce malheur, c'est-à-dire la querelle avec Laïus au passage du défilé où deux chars ne pouvaient se faire place l'un à l'autre. Cette habitude des peintres anciens d'indiquer par des symboles placés comme simples accessoires, dans le champ du ta-

vel Sophoclis. Mais nous savons par Clément d'Alexandrie qu'il y avait dans l'OEdipe les vers suivans :

Πᾶσα γὰρ ἀνδρὸς κακίων ἄλοχος
κἂν ὁ κάκιστος
γήμῃ τὴν εὐδοκιμοῦσαν.

C'est évidemment une partie du discours du chœur dont le Scholiaste s'est servi pour expliquer et justifier le fait que Jocaste pouvait encore tenir à la vie après de si grands malheurs : seulement πρὸς θάνατον est omis.

(1) Πολλάς γ' ὁ δαίμων τοῦ βίου μεταστάσεις
ἔδωκεν ἡμῖν μεταβολάς τε τῆς τύχης.

Ensuite :

Ὁρῶ γὰρ ἐν χρόνῳ
Δίκην ἅπαντ' ἄγουσαν εἰς φάος βροτοῖς.

bleau, les circonstances décisives propres aux sujets qu'ils voulaient traiter, mérite toute notre attention (1). Le mouvement des deux bras étendus et celui des mains abaissées vers la terre, gestes probablement empruntés à la scène, sont pleins d'expression, d'accord avec le sentiment de l'infortune et très propres à exciter la pitié. M. Panofka avait déjà remarqué que la tristesse et le désespoir étaient empreints sur la physionomie de notre Œdipe. La couronne d'or posée sur le bonnet phrygien mérite d'être observée comme particularité neuve; la tunique est rouge, les souliers sont peints en jaune (2).

OEdipe est entouré ici, comme sur l'urne étrusque, de Jocaste et de Créon. Les cheveux de Jocaste sont blanchis par l'âge; comme l'Hécube d'Euripide (3), la veuve de Laïus s'appuie sur un bâton peint en blanc. Une jeune suivante la tient entre ses bras, afin de la soutenir en cas qu'elle vienne à s'évanouir, en portant ses regards sur son époux et en écoutant ses plaintes; cette compagne semble adresser à Jocaste des paroles de consolation, si l'on en juge d'après le geste de sa main gauche. Comme Jocaste est ici le second personnage principal de la scène, elle est dessinée non pas de profil mais de face (ce qui est plus rare); nous pouvons par conséquent tirer un nouvel argument de cette particularité pour affirmer qu'il s'agit ici réellement de l'imitation d'une scène théâtrale.

A l'autre extrémité du tableau on voit *Créon* qui se fait remarquer comme successeur d'Œdipe, par le long sceptre surmonté de l'aigle, attribut ordinaire des anciens rois de théâtre, de Priam, Agamemnon, Ménélas et autres, comme l'observe Aristophane (4). Un jeune compagnon d'armes (θεράπων) se

(1) Par exemple, la branche d'un palmier comme symbole de la victoire devant un quadrige. Millin, *Vas.* I, 24; des tænies et des patères au-dessus d'OEdipe et d'Antigone, qui se sont réfugiés à l'autel de Colone, sur le vase publié par M. Millingen; un petit temple à côté d'Hercule pour indiquer l'Apothéose. *Annal.* IV, p. 386, not. 3, etc.

(2) *Voy.* Millingen, *Peint. de vases*, p. 9, not. 4, sur le costume royal.

(3) *Troad.* 276. — ἁ τριτοβάμονος χερὶ δευομένα βάκτρον γεραιῷ χάρα. *Hecub.* 64. Κἀγὼ σκολιῷ σκίπωνι χερὸς διερειδομένα, κ. τ. λ.

(4) *Av.* 510-15 et Schol. 510 et 1354. Kuster cite dans cette occasion

présente à la suite de Créon; le chapeau qu'il tient de la main gauche indique peut-être les ordres qu'il va recevoir de son maître.

Le revers de ce vase décrit par M. Panofka (1) n'a aucun rapport avec le sujet principal figuré sur la pl. XII.

F. G. WELCKER.

4. NUMISMATIQUE.

a. MÉDAILLES RESTITUÉES A BYZANCE.

(*Tavola d'aggiunta*, G, 1834.)

Les numismatistes ne sont pas d'accord sur l'attribution de certaines médailles grecques d'argent, dont le côté principal représente une *vache marchant à gauche sur un poisson*, avec la légende ΠΥ, et dont le revers est occupé par une aire en creux, divisée en quatre parties plus ou moins grénelées et disposées ordinairement en ailes de moulin (2) (*Tav. d'agg.* G, n° 1ᵃ et 1ᵇ).

Harduin, *de Num. ant.* v. Προυσιέων, p. 142, ed. Amstel. Nous rencontrons ainsi, sur des vases, Thésée à côté d'OEdipe à Colone, Aëtés, sur le célèbre vase de Canosa et chez Millingen, *Peint. de vas.* pl. 7. Pindare (*Pyth.* I, 6), et Phidias ont transféré ce symbole qui était probablement emprunté aux rois de Perse (Xenophon, *Cyropæd.* VII, 1, 4), au roi des dieux. Une Scholie, Victorian. *ad* Aristoph. *Av.* 510 (publiée par M. Thiersch), cite le vers

ὁ σκηπτοβάμον αἰετός, κύων Διός.

comme appartenant à Sophocle: mais un autre grammairien l'attribue à Æschyle, qui désigne deux fois l'aigle comme κύων Διός. *Voy.* Osanni *Auctar Lex. græc.* p. 146.

(1) *Voy.* l'ouvrage cité, *Studien für Archæologie*, S. 181.

(2) La lettre Π, sur la plupart de ces médailles, présente une formes singulière que l'on chercherait en vain ailleurs dans la paléographie grecque. Dira-t-on que ce caractère, avec la petite ligne devant, était un monogramme semblable à celui des médailles 4 et 9 de notre planche, anciennement tourné

Ces médailles, de fabrique fort ancienne ont été attribuées tantôt à Pylos en Élide, tantôt à la ville du même nom, située en Messénie; plus souvent encore, d'après M. Cousinéry, qui en avait rassemblé un grand nombre, on les a regardées comme appartenant à Pythopolis, ville problématique de Bithynie que Ménécrate, auteur cité par Plutarque (1), prétend avoir été fondée par Thésée. M. Sestini balança entre cette ville et Byzance; après avoir proposé en faveur de la dernière attribution des conjectures plutôt que des raisons suffisantes, il rapporta ces médailles de nouveau à Pythopolis (2). M. Mionnet (3), s'est dernièrement décidé pour la ville de Pylos en Messénie. Je tâcherai à mon tour de démontrer que ces médailles curieuses, sous plus d'un rapport, étaient l'ancienne monnaie de Byzance.

On connaît généralement les médailles de Chalcédoine avec la légende ΚΑΛΧ, qui tant par la forme du carré creux que par le type sont tout-à-fait pareilles à celles dont il est ici question, excepté qu'au lieu du poisson sous la vache, on voit plus souveut un épi (4) (n° 2). Si cette ressemblance ne suffit pas pour attester une origine commune à ces deux sortes de médailles, distinguées par les légendes ΠΥ et ΚΑΛΧ, on sera du moins porté à croire qu'elles furent frappées par deux villes amies et voisines, comme l'étaient Byzance et

à gauche? Mais alors la lettre Υ, qui est à droite, resterait superflue, puisque le monogramme lui-même est composé de Π et Υ. Dans une inscription antique (Bœckh, *Corp. Inscr.* vol. I, p. 37, n° 20, v. 3) il se trouve un Π avec un pareil crochet, mais peut-être accidentel. La figure représentée sur une médaille de Byzance (Pellerin, *Peuples et Villes*, I, pl. 34, n° 20), prétendue être un hameçon, peut être considérée comme un caractère de même nature.

(1) Plut. *Thes.* c. 26, p. 12. — Plin. *H. N.* V. 43. *Fuere* Pythopolis, Parthenopolis, Coryphanta.

(2) *Museo Hedervariano*, p. II, p. 74.

(3) Supplément, t. IV, p. 213 et t. V, p. 256.

(4) Je n'ai pas vu de ces médailles chalcédoniennes avec le poisson au lieu de l'épi, mais M. Sestini en a décrit dans le *Mus. Hedervar.* p. II, p. 43.

Chalcédoine. Ces colonies, toutes deux fondées par les Mégariens dans le septième siècle avant J.-C. s'accrurent bientôt par la fertilité du sol et par les avantages de leur situation maritime. Aussi les types de la vache et du poisson conviennent-ils assez bien à des villes protégées également par Cérés et par Neptune. Ces deux divinités elles-mêmes paraissent sur les médailles d'un temps postérieur frappées avec les noms réunis de Byzance et de Chalcédoine.

Tête de Cérès voilée et couronnée d'épis.

R. BYZANT. ΚΑΛΧΑΔ. Neptune demi-nu, assis sur un rocher, tenant de la main gauche un trident, et de la droite l'*acrostole*. Æ. 6 172 (n° 3).

Les mêmes types se retrouvent sur des médailles d'argent, qui, au lieu des deux noms de villes, ont constamment l'inscription ΠΥ (1), de plus un monogramme qui varie, et un nom de magistrat précédé de la proposition ΕΠΙ (n° 4). On a trouvé plus naturel d'attribuer ces médailles à Byzance qu'à Chalcédoine, puisque cette dernière ville ne mentionne jamais le nom d'un magistrat sur ses monnaies, au lieu que les médailles de Byzance offrent presque toujours le nom du magistrat, précédé de la préposition ΕΠΙ. Mais la question se résout d'une manière plus claire par trois médailles dont voici la description :

Tête de Neptune.

R. Proue de vaisseau avec ces trois inscriptions : BYZAN ΚΑΛΧΑ (n° 5) ou ΠΥ et monogramme, ou BYZANTIΩN (n° 6.) Æ. 5.

Les deux premières de ces inscriptions, sont expliquées par la troisième.

Si après avoir comparé ces médailles, nous reprenons l'examen de celle décrite au commencement, médaille qui a tant de ressemblance avec celles de Chalcédoine, et dont le type de la vache se retrouve même sur des monnaies frappées

(1) La lettre Π, avec la ligne devant, comme au n° 1, ou bien les deux caractères Π et Υ liés comme sur notre médaille, n° 4.

avec la légende BYZANTIΩN (1), nous n'hésiterons plus à l'attribuer à Byzance. La seule difficulté qui reste à expliquer, c'est la légende un peu énigmatique ΠΥ que nous rencontrons sur les diverses médailles de ce genre. En la rapportant au nom de *Byzance* ou du fondateur *Byzas*, fils de Neptune, ne pourrait-on pas soupçonner qu'en Thrace les deux labiales β et π pouvaient parfois se confondre? M. de Cadalvène (2) en publiant une tétradrachme fort ancienne d'Abdère sur laquelle on lit APTE, prend cette légende pour le nom de la ville, et regarde P comme forme antique de la lettre Π. Cependant je n'oserais, en me conformant à l'opinion de ce savant numismatiste, faire usage de cet exemple, puisque les médailles primitives d'Abdère, qui offrent comme celle-ci le carré creux, ne portent pas le nom de la ville, mais bien celui d'un magistrat, et que justement APTEMΩN est un magistrat familier aux médailles d'Abdère.

Mais nous n'avons pas besoin de cette analogie, car ce nom de Byzas lui-même s'écrivait aussi par Π. C'est ce que nous apprend un grammairien grec publié dans les *Anecdota* de M. Bekker (T. III, p. 1186.) Βύζας, Βύζαντος — Πύζας, Πύζαντος. En général les lettres qu'on appelle *mediæ* et *tenues* prononcées par un même organe se remplacent quelquefois, comme on peut voir dans les mots βλαδαρός et πλαδαρός, βλέννα et πλέννα, βατάνη et πατάνη, βατεῖν et πατεῖν, βύτις et πυτίνη, βομβυλίς et πομφόλυξ et autres.

En prenant donc les caractères ΠΥ pour initiales de Byzas ou de Byzance, et eu égard à la ressemblance des types, on attribuera à la même ville les médailles n°s 7 et 8 de notre planche ainsi que plusieurs autres du même genre.

Enfin il sera permis de revendiquer pour Byzance une médaille sur laquelle un savant a cru reconnaître la tête du vieux héros de Pylos, ville à qui l'on attribue cette monnaie; elle

(1) Pellerin, *Peuples et Villes*, I, pl. 34, n. 21. La vache pourrait rappeler la fable d'*Io* et l'endroit de son passage nommé ἡ Βοῦς, où plus tard on plaça la statue d'une vache d'airain.

(2) *Recueil de médailles grecques inédites*, Europe, p. 7, pl. I, n° 1.

représente la tête de Neptune et au revers un trident orné de deux dauphins avec la légende ΠΥ (*monogr.*) ΕΠΙ ΔΙΟΣΚΟΥ (nº 9). Monogramme, manière de nommer le magistrat, trident entre deux dauphins comme sur les médailles de Lysimaque frappées à Byzance, enfin le type entier semblable à celui d'une médaille signée ΒΥΖΑΝΤΙΩΝ (nº 10), tout indique que notre médaille est due à Byzance.

Ainsi cette ville marchande très riche, qui, pour l'avantage du commerce intérieur, pouvait avoir introduit une espèce d'équivalent semblable au papier-monnaie, mais qui pour ses vastes relations extérieures n'aurait pu se passer d'une monnaie d'argent, ne manquera plus de médailles aussi anciennes que celles de Chalcédoine, c'est-à-dire de médailles qui remontent au sixième siècle avant notre ère.

PINDER.

II. LITTÉRATURE.

I. LEVEZOW.

Sur le développement du type idéal des Gorgones dans la poésie et l'art figuré des anciens.

Dans l'année 1833, le docteur Conrad Levezow, directeur du Musée royal des Antiques à Berlin, publia, sous le titre précédent, un mémoire curieux et digne de l'attention des archéologues. Son travail est divisé en deux parties; la première embrasse le développement de l'idéal des Gorgones dans la poésie antique; la seconde concerne le même sujet traité par les artistes de la Grèce et de l'Étrurie. Il est à regretter que l'auteur ait craint, comme il l'annonce lui-même, d'étudier le mythe des Gorgones dans toute son étendue et dans les ramifications qui l'attachent à l'histoire de Persée racontée de tant de manières par les anciens et si obscure sous tant de rapports. De cette circonscription volontaire résultent plusieurs défauts assez graves: surtout le mal véritable que le mémoire

dont nous essayons l'analyse, n'est précisément ni un travail d'érudition archéologique, ni un traité suffisant des progrès de l'art dans une branche spéciale. Pour satisfaire à la première condition il aurait fallu plus de recherches scientifiques; pour remplir la seconde, il devenait nécessaire de réunir des planches plus nombreuses, exécutées par une main très habile. C'est cependant, je pense, sous ce dernier point de vue que M. Levezow a voulu présenter son ouvrage; il touche là question poétique seulement en passant et comme pour justifier le développement de l'art. Malgré la rapidité de cette espèce d'introduction, plusieurs passages de la première partie nous semblent demander un examen assez détaillé.

Saisissant habilement l'idée antérieurement émise par un philologue, M. Levezow l'expose, dès son début, dans un morceau qui ne manque ni d'élégance ni d'images pittoresques. « A une époque reculée de l'antiquité, dit-il, quelque Grec « parti de Sériphe, peut-être un navigateur phénicien, parvint « après une course aventureuse aux rives de l'Océan libyque, « ou atteignit une île voisine de ces parages. Là, se présenta « soudain à sa rencontre une créature inconnue, dont le corps, « d'une forme presque humaine, portait une tête aux regards « farouches et formidables. Une crinière hérissée au sommet, « flottante sur les côtés, laissant à découvert un front bas, sil- « lonné de rides, et des oreilles rétrécies, tombait en flocons « rudes et crépus jusqu'aux épaules du monstre. Ses yeux « enflammés et menaçans étaient surmontés de sourcils réunis; « son nez de bête féroce large et aplati avec de vastes narines, « sa bouche horriblement béante plissant les muscles des joues « et montrant un double rang de dents avec des canines énor- « mes, comme celles des loups ou les défenses des sangliers; tout « cet appareil horrible inspirait au spectateur une crainte en- « core augmentée par le grincement et le bruit que ces dents « entrechoquées faisaient entendre de temps en temps; et « comme signe d'un insolent mépris, apparaissait une langue « démesurée qui s'étendait jusqu'au menton barbu de l'ani- « mal furieux. Attaqué par un tel ennemi, l'aventurier fut assez

« heureux pour le tuer en défendant sa vie. Ce fut en attes« tation de sa victoire qu'il lui trancha la tête ou scalpa son « crâne afin de l'emporter dans son pays.... Avant que le voya« geur n'abandonnât le lieu du combat, il fut menacé par deux « monstres semblables qu'il regarda comme les deux sœurs du « premier et aux poursuites desquels il échappa seulement à « la faveur de la nuit. »

Telle dut être à-peu-près, selon M. Levezow, la base historique et physique du mythe grec concernant les Gorgones. L'auteur ajoute avec raison, que, sur cette côte de l'Afrique, vers les lieux qu'atteignit Hannon dans son périple, habitaient différentes espèces de singes; le navigateur carthaginois fit sur ces animaux des récits presque aussi bizarres que ceux des poètes, et n'en prouva la vérité qu'en suspendant dans le temple de Junon les peaux qu'il avait rapportées comme les dépouilles encore récentes de ces créatures extraordinaires (1).

Lorsque l'on considère, en effet, que l'histoire naturelle des singes de l'ancien continent est encore peu connue, qu'elle est l'objet de narrations merveilleuses, et que nos zoologues les plus célèbres n'ont pas réussi, jusqu'à présent à déterminer d'une manière précise, les espèces d'Orangs les plus importantes par leur force et leur stature, on ne doit pas être étonné, si les Grecs, sur la foi d'un voyageur, crurent facilement à des aventures étranges confirmées par la tête hideuse exposée si long-temps à leurs regards. Bien des raisons excusaient cette crédulité, les navigateurs ne fréquentaient pas alors les lieux habités de tout temps par ces êtres singuliers dont la ressemblance avec les hommes est aussi véritable que repoussante. D'une agilité et d'une force sans égales, ils sont armés de dents puissantes et acérées; leur voix, très développée chez quelques espèces, est perçante ou modulée chez les

(1) *Voy.* sur les femmes sauvages de la Libye, le curieux passage d'Hérodote, liv. IV, c. 191, et celui de Pausanias, qui rapporte l'opinion de Proclus sur Méduse, liv. II, c. 21; Levezow, p. 9.

autres. Plusieurs tribus poussent des cris affreux au lever et au coucher du soleil: de là, sans doute, cette opinion, conservée par Pline et Solin, de leur culte pour la lune dans son plein et de leur tristesse dans le croissant, ou le décours de cet astre (1). Si nous nous rappelons aussi le voisinage des Psylles, se jouant avec les reptiles venimeux de l'Afrique, tant de choses inconnues, tant de phénomènes inattendus et dangereux ne suffisaient-ils pas pour offrir un sujet inépuisable aux fables d'une nation comme les Grecs? C'est ce que M. Levezow a senti sans insister assez sur une idée devenue l'objet de quelques critiques, mais appartenant à cette classe de conjectures vraisemblables, auxquelles un doute dédaigneux n'enlève pas leur autorité. L'application postérieure du mythe à la religion des Grecs dut être calculée avec réflexion et loisir; le fait primitif n'en aura pas moins subsisté, physique et vrai au fond, comme les chiens marins de Scylla, le Sphynx de l'Égypte, les Lamies et les Sybaris de l'Achaïe.

Après avoir établi ses conjectures sur l'origine du mythe des Gorgones, l'auteur cherche à constater l'époque à laquelle remonte cette tradition dans la poésie grecque. Il réfute l'opinion d'un ancien Scholiaste qui avance, on ne sait sur quel fondement, qu'Homère ne connaissait rien de relatif aux Gorgones, à Danaé, ni à Persée. Appuyé sur l'autorité de Heyne, M. Levezow rapporte plusieurs passages de l'Iliade où le poète fait une mention expresse du regard effrayant et de la tête horrible de la Gorgone. Pour adopter, comme l'a fait Hésychius, l'opinion de l'ancien Scholiaste, il faudrait supposer des interpolations très nombreuses surtout dans un morceau de l'Odyssée dont le caractère d'originalité paraît incontestable (2). Quelle que soit d'ailleurs à ce sujet, l'opinion des philologues, il est certain qu'Hésiode, le premier, immortalisa, dans son *Bouclier d'Hercule* et dans la *Théogonie*, les

(1) Plin. *N. H.* liv. VIII, c. 54; Solin, *Polyhist.* c. XXVII, 57.
(2) *Odyss.* liv. XI, v. 634; Heyne, *Not. ad Apollod.* II, 4, 2, p. 118.

aventures de Persée et les traditions relatives aux Gorgones. Sa description est empreinte d'une vigueur sauvage que les imitations postérieures n'ont pas atténuée. Nous verrons si l'art est resté au dessous de la poésie pour rendre les idées aussi étranges que précises du poète ascréen.

L'auteur semble disposé à croire que, dès le temps de Pindare, cette laideur idéale, attachée, d'abord, aux trois Gorgones avait fait place à un type plus humain dans l'esprit des poètes. Il allègue pour le prouver, l'épithète εὐπαράος donnée à Méduse dans la douzième Ode pythique; mais il a en même temps la franchise de citer à cette occasion les titres laudatifs donnés par Hésiode à Céto et même à Echidna. Ceci nous semble indiquer que l'antiphrase, si commune chez les Grecs, fût aussi employée par Hésiode dont les conceptions mythiques offraient des images plutôt trop hardies que dissimulées ou embellies par un goût délicat. L'auteur est d'un sentiment différent : il invoque le témoignage de vases d'ancien style représentant, selon lui, Echidna tantôt *avec une barbe* tantôt sans barbe, et méritant parfaitement, malgré son appareil masculin, les titres d'ἑλικῶπις et de καλλιπάρῃος donnés par Hésiode à cette monstrueuse habitante des enfers. Une copie de ces peintures aurait été indispensable pour nous faire apprécier les argumens de M. Levezow. Beaucoup de vases ornés de figures analogues à celles qu'il décrit, se trouvent dans nos collections et ne représentent qu'un *homme* tantôt barbu, tantôt rasé, avec le corps terminé en reptile ou en poisson, et offrant par sa poitrine *virile* ses cheveux ondoyans, et tout son ensemble, les caractères, aujourd'hui bien connus des Nérées ou des Tritons que l'on voit sur tant de vases s'agiter vainement entre les mains d'Hercule victorieux.

Jusqu'à ce que cette question d'Echidna soit résolue, il ne nous semble pas permis de baser nos raisonnemens sur une image dont l'explication est contestée. Nous proposerons, à notre tour, une difficulté. Pindare était contemporain d'Hiéron Ier. A la cour de ce prince vint Eschyle qui, pour faire

apparaître les Euménides sur le théâtre d'Athènes, ne craignit pas de leur donner les masques les plus hideux. S'il avait été dans le génie des poètes, à cette époque, d'embellir les personnages fabuleux dont la difformité était, jusque-là, traditionnelle, assurément Eschyle, auteur, tragédien, décorateur, aurait pu facilement réaliser la gracieuse fiction nouvellement introduite. L'exemple d'Eschyle est d'autant plus frappant que la numismatique, contemporaine d'Hiéron Ier, ne permet pas de croire (par son style dur et sévère), que du temps de ce tyran on aurait pu, sans blesser le préjugé commun, montrer les Furies ou les Gorgones subitement transformées, comme elles le furent plus tard dans la Grèce et la Sicile. Sans méconnaître la priorité constante de la poésie dans la voie du perfectionnement, nous ne pouvons croire que, dès le temps de Pindare, on ait osé affaiblir l'image reçue des Gorgones pour lui substituer des traits plus doux et une beauté positive.

Le temps où cette modification dut avoir lieu dans la poésie ne peut pas être bien antérieur à celui où les artistes la réalisèrent. Il est plus facile, j'en conviens, d'imaginer que d'exprimer d'une manière visible et palpable. On décrit une figure effrayante ou gracieuse plus aisément et plutôt qu'on ne parvient à la sculpter; il ne faut cependant pas en conclure, comme M. Levezow s'y montre disposé, que, pour les artistes, la laideur soit aisée et la beauté seule difficile à exprimer. Faire laid à dessein n'appartient qu'au sculpteur ou au peintre habile; faire laid par hasard est le propre d'un apprenti.

Nous n'accorderons pas, non plus, que le type principal du style poétique ancien ait été, pour les Gorgones, celui d'une vieille femme furieuse et grimaçante. Il n'y a rien de ce type détestable dans les plus monstrueuses têtes de Gorgones. En revanche, nous y reconnaissons cette conformation sauvage, ces proportions d'ovale horizontal, cette chevelure raide ou laineuse, ce front plissé comme celui des bêtes féroces, toute cette structure enfin, qui montre un habile et singulier mélange de l'Africain si différent des autres hommes et de l'animal si semblable aux Africains.

Soit dans la poésie, soit dans les arts, les anciens Grecs semblent avoir à dessein, évité tout ce qui a rapport à la vieillesse des femmes. Lorsqu'une nécessité rigoureuse les a forcés d'y faire allusion, ils n'ont jamais appuyé sur les détails repoussans d'une décrépitude sans grandeur et d'une stérilité vivante. Pour eux, la femme véritable est féconde. C'est sa gloire, sa destination. Au delà, son terme est dépassé et Mercure l'a oubliée.

Ici s'arrête la première partie du travail de M. Levezow. Nous aurions souhaité y trouver une étude plus complète du mythe et des degrés par lesquels il a dû passer pour atteindre, à la fin, un but si éloigné de sa pensée primitive. Il est vrai que les documens littéraires sont peu nombreux et qu'à toutes les époques, les auteurs, comme les artistes, ont conservé le droit d'opter entre deux notions si opposées sur Méduse; de sorte que la transition nous paraîtra, sous ce double rapport, impossible à fixer. On dirait que le génie des anciens a conçu, quitté, repris les deux idées à des intervalles peu définis, mais sans doute, par des motifs assez importans. La poésie, toujours religieuse dans son principe, est d'abord réglée, circonscrite, uniforme; ses altérations timides et essayées à la dérobée, se reflètent dans les arts avec une exactitude surprenante. Plus tard la monotonie du type obligé se fait sentir. Le rapsode ou le chantre lyrique étendent leurs idées, les rattachent à d'autres conceptions, et la première innovation s'introduit dans les récits comme dans les images. Après quelque temps, la fluctuation naturelle à l'esprit humain ramène les modèles hiératiques et la rigueur des premiers âges. Enfin, apparaît le besoin de liberté et d'expansion, dernier terme du talent entravé par des œuvres antérieures trop parfaites ou trop exactes. A cet instant commence une décadence d'abord insensible, puis marquée par un impérieux besoin de figures, d'allusions, d'images compliquées, seules capables de frapper les peuples qui finissent, importunés du beau qu'ils n'ont point enfanté et d'une simplicité qu'il ne leur est plus donné de comprendre.

Au nombre des plus anciens monumens figurés relatifs aux Gorgones, M. Levezow place, d'après Pausanias, la tête de Méduse taillée en pierre près du temple du Céphisse en Argolide (1). Cet ouvrage était, disait-on, de la main des Cyclopes comme les lions sculptés sur la porte de Mycènes. Ce n'est point ici le lieu d'examiner si les sculptures attribuées aux Cyclopes leur appartiennent véritablement; mais il est permis de croire qu'au temps où vivait Pausanias, on aimait à donner une origine héroïque aux produits d'un art très ancien dont les auteurs étaient inconnus. La tête de Méduse en Argolide partagea probablement cette faveur, et la postérité la rapportait avec complaisance aux temps fabuleux comme celle qui donnait son nom à la ville d'Iconium (2).

C'est sur ce premier type, si conforme à la poésie la plus ancienne, que dut se fonder, selon M. Levezow, celui dont les monumens archaïques nous transmettent des répétitions presque uniformes. Plusieurs propositions que l'auteur fait succéder à celle-ci nous paraissent d'une moins grande évidence. M. Levezow avance que l'impéritie des artistes des premiers temps les empêcha d'exprimer la chevelure de Méduse autrement que par des formes de convention, tellement peu naturelles qu'ils n'auraient su comment y introduire les serpens ntrelacés. Ce reproche est facile à écarter. Assez de statues et de médailles de style ancien, mais d'un travail excellent, sont réunies dans les musées de l'Europe pour qu'il soit aisé de reconnaître un genre particulier de coiffure adopté dans les siècles reculés et dont les artistes ne crurent pas devoir se départir, même lorsqu'il s'agissait de figures aussi extraordinaires que les Gorgones. Pour les serpens dans les cheveux de Méduse, leur date peut être fixée d'une façon approximative, puisque nous savons qu'Eschyle, le premier, en orna la tête des Furies (3). Au sujet du style ancien nous ne contesterons pas

(1) Pausau. lib. II, c. 20, 5.
(2) Eustath. *ad Dionys. Perieg.* v. 857; Suidas, *in verb.* Μέδουσα.
(3) Pausan. lib. I, c. 28, 6.

les règles générales indiquées par l'auteur : il faut seulement y apporter cette restriction que les types archaïques de Méduse et des Gorgones ne sont pas assez faciles à déterminer invariablement, pour que nous ne protestions pas d'avance contre toute classification systématique. La sévérité d'expression dans l'art primitif ne fut pas assez tyrannique pour interdire aux artistes de se mouvoir dans une sphère de licences fort étroites, mais d'autant plus indispensables que les localités et les traditions variées en faisaient une sorte de loi.

L'auteur n'a certainement pas supposé que les différens monumens de l'histoire des Gorgones, aient été traités dans leur ordre successif selon les périodes chronologiques de l'art; c'est pourtant ce qu'il donne à penser en partageant ainsi son travail :

Premier moment, avant la mort de Méduse.

Second, mort de Méduse.

Troisième, immédiatement après la mort.

Quatrième, Persée poursuivi par les deux sœurs de la Gorgone.

Cinquième, plainte des Gorgones à Neptune.

Sixième, la tête de Méduse remise à Minerve par Persée.

Dans la classification qu'il s'est imposée, M. Levezow place d'abord deux monumens étrusques, singuliers par leur composition et leur travail. Le premier est un fragment de placage en cuivre sculpté, appartenant autrefois, d'après l'opinion des savans, à un char de bois dont les débris furent trouvés avec beaucoup d'autres antiquités, dans le voisinage de *Castel-San-Mariano*, près de *Pérouse*. Le morceau donné par M. Levezow, à cause du sujet qu'il représente, offre une image de Gorgone accroupie, de face, étouffant de chaque main un lion dressé, la gueule béante. Cette figure est régulière et symétrique dans tous ses mouvemens ; les deux animaux sont exactement pareils entre eux, de façon que tout le groupe, tranché perpendiculairement par la moitié, se répète exactement de l'autre côté : une cigogne et un hippocampe, reproduits autrefois, dans la partie mutilée, remplissent les

intervalles laissés vides par un cordon ondoyant qui encadre la composition.

Malgré l'absence de documens antiques touchant les combats des Gorgones avec les bêtes féroces, M. Levezow remarque, avec raison, que la force et la violence de ces monstres put être figurée aux yeux des Étrusques par leurs luttes acharnées contre des animaux tels que les lions, puisqu'il fallut, pour vaincre Méduse, toute la valeur de Persée protégé par les armes et la présence de deux divinités. Il est utile aussi de remarquer que le fragment de char faisait partie d'une composition de pur ornement; que, dans un cas pareil, le choix du sujet et l'exécution étaient abandonnés au goût de l'artiste et à l'effet général, et que la rigueur hiératique aurait été complètement inutile dans cet assemblage de figures confuses, telles que des chasseurs, des animaux et des combats, disposés comme une simple décoration. L'auteur attribue à ce char une merveilleuse antiquité; il le fait remonter à la période antérieure à la 40e olympiade, c'est-à-dire environ 600 ans avant notre ère. Peu disposé à reconnaître cette longévité dans le fragment étrusque, nous y voyons cependant, avec M. Levezow, un reflet exact des plus anciennes images grecques, prototypes de ces répétitions nombreuses qui parurent dans des siècles plus rapprochés de nous.

Le second exemple est tiré du bas-relief moulé sur la panse d'un vase en terre noire, trouvé près de Chiusi; on y voit six figures, et, en les suivant de gauche à droite, la première est un guerrier barbu et casqué portant deux lances; la deuxième est une femme voilée retenant par le bras un guerrier nu, la tête couverte d'un pileus bizarre, et l'épée à la main. Ce guerrier se retourne vers la femme voilée. En avant de lui se trouve une Gorgone de face avec des ailes à la ceinture et les bras élevés. A droite vient une figure virile, barbue, avec des ailes aux épaules et une sorte de calotte pour coiffure; entre ses jambes on voit un cygne ou une oie; devant, un autre oiseau semblable au premier, et une figure humaine à tête d'animal assez difforme. Près de cette dernière figure vole un oiseau de

petite dimension. M. Levezow rejette, non sans raison, deux interprétations, proposées par MM. Inghirami et Micali comme trop vagues et insuffisantes; la sienne a du moins le mérite d'une recherche un peu plus sévère. Nous pouvons la résumer en ces mots: « Persée, suivi d'un de ses compagnons, et « conduit par Minerve voilée, s'apprête à trancher la tête de « Méduse au moyen de la harpé qu'il tient à la main. Le « héros se détourne pour éviter le regard funeste de son « ennemie. Au delà de Méduse, est un Mercure barbu, ailé, « cherchant à éloigner de la scène principale soit une sœur de « la Gorgone, soit un génie local. Les cygnes représentent « le voisinage du lac tritonien. »

Telle est l'opinion de M. Levezow. Voici maintenant celle qui nous a été suggérée, par le dessin du monument et par les difficultés naissant de l'image elle-même.

Il faut d'abord constater que le vase est d'un travail grossier, sans aucune espèce de valeur comme exécution, et d'une telle ignorance des premiers principes de l'art que l'on doit en aborder l'explication avec défiance. Ici nous devons distinguer, non-seulement ce que le bas-relief signifie, mais encore ce qu'a pu imaginer et vouloir rendre un modeleur aussi vulgaire qu'inhabile. Le sujet n'est pas ordinaire pourtant. Lorsque l'on fit ce vase, on composait déjà avec quelque science, il existait des sculpteurs qui savaient introduire plusieurs figures dans une scène et leur donner des poses variées, ce qui n'indique pas l'origine de la plastique. On appliquait, dès ce temps-là, sur les vases funèbres, des représentations conformes à leur destination. Rien ne s'accorde mieux avec les scènes sépulcrales que les Gorgones, redoutables gardiennes du seuil des enfers. Le potier, auteur de notre vase, ne calcula pas son sujet avec profondeur; mais, habitué aux principes établis, il s'y soumettait, avec exactitude et prit, pour son vase, un sujet infernal, peut-être dans une acception plus directe que M. Levezow ne l'a pensé.

Nous objectons à l'interprétation de l'auteur les difficultés suivantes:

1° La figure de femme n'indique pas assez clairement une Minerve et l'inhabileté n'a jamais trop de symboles pour s'exprimer.

2° Le guerrier n'est armé ni du casque du Pluton, ni de la harpé; il ne porte pas de talonnières.

3° Son écuyer (pour Persée) ne se trouve dans aucune des fables connues.

4° La figure virile, barbue, ailée, n'a pas de caractères suffisans pour y reconnaître Mercure.

5° La dernière figure paraît avoir une tête de bœuf et des fanons indiqués par des plis autour du cou.

Nous croyons voir ici Ulysse conduit aux enfers par Circé ou la Sibylle, au moment où, après avoir vu passer les ombres des héros et de ses aïeux, il retourne sur ses pas frappé de crainte et redoutant que, du fond du Tartare, ne s'élève, par les ordres de Proserpine, le monstre à tête horrible, la Gorgone. En combinant les fables infernales d'Homère avec les idées italiques sur les enfers exprimées au sixième livre de l'Enéide nous pourrons justifier en grande partie notre conjecture. Le compagnon d'Ulysse serait Périmédès ou Euryloque conformément au poète grec (1); la figure de femme voilée s'expliquerait selon les notions étrusques sur les fonctions des Sibylles (2); l'attitude d'Ulysse serait motivée par son mouvement de retour; à droite, sont les monstres de l'Érèbe, la Gorgone (3), le Deimos ailé comme on le voit toujours (4), le Minotaure (5), les oiseaux de Stymphale (6). Le seul objet

(1) Hom. *Odyss* lib. XI, v. 23. (2) Virg. *Æneid.* lib. VI, v. 563.

(3) Virg. *Æneid.* lib. VI, v. 273—289.

(4) Id. *ibid.* v. 276.

(5) Le Minotaure n'est pas nommé par les poètes parmi les monstres qui défendaient l'accès des enfers, mais il n'est point surprenant de le trouver associé dans une composition étrusque, aux Scylla, aux Harpyies, à Géryon, Briarée, et à l'Hydre de Lerne que Virgile réunit dans le vestibule infernal. L'habitation souterraine du Minotaure, sa férocité, les victimes humaines qu'il dévorait, l'assimilent clairement à Cerbère et à tous les êtres destructeurs entassés par les anciens dans la demeure de Pluton.

(6) Homer. *Odyss.* lib. XI, v. 605.

dont nous ne saurions nous rendre compte est l'oiseau volant près de la tête du Minotaure. Nous laissons le mérite de cette découverte à des archéologues plus habiles et plus patiens.

Au second rang des monumens antiques relatifs au mythe des Gorgones, M. Levezow place la fameuse métope de Sélinonte dont il donne une répétition fort imparfaite à la fin de son mémoire. Ce bas-relief représente, comme l'on sait, le moment où Persée assisté de Minerve tranche la tête de Méduse. L'inexactitude des dessins que M. Levezow a consultés l'a induit dans une erreur assez singulière : il crut reconnaître et fit tracer derrière les épaules de Persée deux objets, qu'il appelle des ailes, mais dont en réalité il ne se trouve rien dans l'original. Ces deux ailes prétendues, si étranges, si elles étaient ce que M. Levezow a supposé, ne sont rien autre chose que les cheveux du héros tombant sur ses épaules en grosses masses dont l'une est coupée par la fracture irrégulière du bas-relief. Le Pégase pressé entre les bras de sa mère a véritablement des ailes indiquées de la manière la plus évidente.

Les trois figures sont de face : leur style est grossier, lourd et d'une rudesse extrême. Le travail en est pénible et maladroit. Dans cette métope, on reconnaît la plus haute antiquité qui puisse caractériser un monument. Un peu moins, et le sculpteur n'aurait pas été capable d'exprimer sa pensée. Celle qu'il a conçue est la plus simple, on pourrait dire la plus matérielle qui vienne à l'esprit. Un artiste primitif peut seul, pour une sculpture si importante, s'arrêter de préférence à un tel sujet ; il n'a pas imaginé d'autre moyen pour représenter la mort de la Gorgone que d'incliner sa tête mourante sous le glaive qui la sépare du tronc. Et ces trois figures, froides dans une action si violente, toutes vues de face, sans ensemble, sans effet ; cette disgrâce générale d'invention et d'exécution, le Pégase né, on ignore comment, et d'une si ridicule proportion avec les personnages, tout cela n'est-il pas une marque bien certaine d'un art, encore dans son enfance, ignorant la variété, trop faible pour observer et imiter la nature, trop

inexpérimenté pour trouver les moyens de plaire ? Pour ce monument 620 années avant notre ère ne sont pas une antiquité exagérée et l'on peut sans crainte les lui attribuer.

On doit approuver aussi la pensée que les premières têtes isolées de Méduse furent exécutées dans une très haute antiquité. L'idée du Gorgônium était fort générale, avant que l'on eût imaginé de peindre une Gorgone. Cette tête promenée, disait-on, dans l'Afrique et l'Asie, puis, ensevelie en Argolide, cette tête dont une seule boucle de cheveux protégeait la ville de Tégée, laissa des traces profondes dans le fécond souvenir des Grecs. Toutefois les Gorgoniums réunis par M. Levezow n'offrent pas les marques d'une ancienneté pareille à celle du bas-relief de Sélinonte. La manière dont les anciens coloraient la tête de Méduse en relief ou ronde bosse semble avoir été assez uniforme. Celles en terre cuite de style ancien (d'imitation) si abondantes dans les fouilles de Nola ont presque toujours la chevelure peinte en bleu. La coloration du visage ne se montre pas aussi constante et se détermine moins facilement, parce que, sur la plupart des terres cuites, elle a disparu ne laissant que de faibles vestiges dans les cavités qui séparent les saillies les plus rapprochées.

Evidemment les Grecs et les Étrusques appliquèrent de bonne heure la tête de Gorgone à des instrumens, des vases funéraires, des armes offensives et défensives, à tous les usages enfin, où ce masque si propre à la décoration pouvait être employé sans choquer la convenance des idées religieuses ou historiques.

Ce serait un trop long travail d'examiner successivement toutes les têtes de Méduse classées dans le traité qui nous occupe. Les serpens n'en furent pas toujours l'ornement nécessaire. On voit le Gorgonium représenté sur beaucoup de vases et de statues avec un nimbe de serpens disposés tout autour. On sait que les anciens ont souvent orné l'égide de serpens en grand nombre. Nous citerons à cette occasion une médaille d'Héraclée en Lucanie, d'un type fort rare et très curieux; en voici la description: Tête de Minerve Poliade, de

profil, sans casque, couronnée d'olivier, à droite, sur une égide écaillée, bordée de serpens.

R. ΗΡΑΚΛΕΙΩΝ. Hercule nu, tenant de la main droite un scyphus, appuyé de la gauche sur sa massue, est assis à gauche sur un rocher recouvert de la peau de lion... AR. didrachme (1).

Le même type existe en argent de très petit module; il a pour revers l'arc et le carquois, insignes d'Hercule; l'absence de légende l'avait fait attribuer à Tarente.

On voit par cette médaille que l'égide pouvait être privée du Gorgonium et conserver sa frange de reptiles ; une peinture de vase atteste encore cette vérité (2). Mais ce que notre monnaie italiote prouve de plus important, c'est la substitution de la tête de Minerve à celle de Méduse, autorisée par l'usage public chez les Héracléens. Nous en avons ici un monument authentique. Il prouve que les anciens confondaient Athéné mère, tritonienne, nourrice, avec la Gorgone dont, suivant la tradition, le sang était fécond et ressuscitait les morts. La même Athéné paraît sur un beau vase gravé dans nos *Monumens inédits*, tom. I, pl. X, recevant des mains de la Terre l'enfant aux pieds de serpent comme les géans, Erichthonius, l'autochtone athénien.

Sur un vase déjà publié par M. Panofka dans le *Museo Bartoldiano*, Persée poursuivi par Sthéno et Euryale, s'échappe guidé par Mercure: à l'autre extrémité de la composition, Méduse est tombée sur ses genoux et sur ses mains, et la tête de Pégase sort déjà de son cou sanglant. Un récit conservé par Strabon nous apprend qu'en effet, Pégase sortit ainsi du cou de Méduse décapitée (3). Cette image à laquelle on n'a pas, jusqu'ici, attachée beaucoup d'importance, mérite d'être comparée avec un monument également cité par M. Levezow. C'est un fragment de terre cuite appartenant autrefois à un vase de

(1) Cabinet de M. Dupré, à Paris.

(2) Levezow, 3e monument, p. 57, pl. II, fig. 23. Persée s'enfuit emportant la tête de Méduse dans un sac suspendu à son bras: Minerve, la tête nue et l'égide déployée, assiste à cette expédition.

(3) Strab. *Georg.* lib. VIII, p. 379.

Chiusi. On y voit un buste de Méduse d'ancien style. Sur le front de la Gorgone s'élèvent deux petites cornes. Son sein est caché par deux têtes de chevaux placées en regard.

Si l'on cherche dans l'antiquité quelque image relative à ces deux représentations et une fable qui puisse les expliquer, le premier souvenir archéologique applicable à la coupe du Musée Bartoldy est celui-ci :

En Arcadie on adorait Cérès sous plusieurs noms et sous des formes différentes. A Phigalie existait dans une caverne la statue de Cérès appelée la noire. L'image taillée en bois était celle d'une femme assise sur un rocher, revêtue d'une tunique longue étendue jusqu'à ses pieds. Elle tenait d'une main une colombe; de l'autre, un dauphin; au lieu d'une tête humaine elle avait celle d'un cheval avec sa crinière, des serpens et d'autres animaux semblaient naître de cette tête et s'y attacher (1).

La tradition commune, adoptée en partie par les Phigaliens au sujet de cette image, rapportait que Neptune devenu épris de Cérès tandis qu'elle cherchait sa fille, s'était métamorphosé en cheval afin de la poursuivre au milieu des cavales oncéennes dont elle avait pris la forme. La déesse fut d'abord irritée de cet outrage : elle en prit le nom d'Erinnys, puis, celui de Lysia lorsqu'elle se fut baignée dans les eaux du Ladon. On affirme, ajoute Pausanias, que Cérès, après les violences de Neptune, enfanta une fille que les Arcadiens appellent seulement *la maîtresse*, et le cheval Arion fils de la Terre suivant Antimaque (2). Voici donc Cérès sous la forme d'une Erinnys (3) devenue, comme Méduse, l'objet des amours de Neptune, enfantant un cheval comme Méduse; portant une tête de cheval ainsi que Méduse sur le vase de M. Bartholdy, ayant, de même que la Gorgone des serpens entrelacés autour du cou. A la description de Cé-

(1) Pausan. lib. VIII, c. 42, 3.

(2) Pausan. lib. VIII, c. 25, 5.

(3) Id. *ibid.* c. 25, 5; Apollod. lib. III, c. 6, 8. Τοῦτον (Arionem) ἐκ Ποσειδῶνος ἐγέννησε Δημήτηρ εἰκασθεῖσα Ἐριννύϊ κατὰ την συνουσίαν. Schol. *ad* Lycophr. *Cassand.* v. 153.

rès la noire, Pausanias joint cette réflexion : « Ceux, qui sont « doués de quelque intelligence et de mémoire devineront fa- « cilement pourquoi la déesse est ainsi représentée (1). »

A l'égard du mythe qui fait naître de la Terre le cheval Arion, les anciens ont trop souvent établi l'identité de Cérès avec Gæa pour que nous trouvions utile d'en rapporter les preuves multipliées. Nous savons encore que le cheval produit par le trident de Neptune durant sa dispute avec Minerve n'est autre chose que le même Arion (2).

Une fable plus rare et directement en rapport avec le second monument dont nous venons de parler, nous apprend que Neptune produisit, en Thessalie, les deux chevaux Arion et Scyphon (3). En rapprochant tous ces documens, on est frappé des points de ressemblance qu'ils établissent entre Cérès et Méduse. Observons encore que, sur le buste de Chiusi, comme sur la belle terre cuite publiée par M. Brœndsted, les cornes naissantes de Méduse ne font que rendre plus semblables la Déméter Erinnys errant par toute la terre, Io poursuivie par l'Oistros ou les Furies dans ses courses vagabondes, et la Méduse rapide, féconde et furieuse comme les deux autres divinités.

M. Levezow s'est cru en droit, je ne sais sur quel fondement, de ranger parmi les monumens du style moyen le beau vase de la collection Biscari à Catane. Dans l'art, en général, il est beaucoup plus aisé de reconnaître le commencement et la décadence que de fixer un style intermédiaire. Une distinction pareille, possible seulement à l'égard de la sculpture ou de la peinture considérées en général et dans l'ensemble de leurs produits, devient une tentative téméraire si l'on se renferme dans une série aussi incomplète que celle des sujets gorgoniens. L'auteur a réussi moins que partout ailleurs à dé-

(1) Pausan. *loc. sup. cit.*

(2) Mythogr. Lat. Vatican. II, *Fab.* 119.

(3) Schol. *ad* Stat. *Thebaid.* IV, 43. Cf. Serv. *ad* Virg. *Georg.* I, 12.

signer exactement les caractères de cette division: il y place le cratère sicilien au rang qu'il ne doit point occuper, si nous en jugeons, non par des signes trop variables selon le temps et les artistes, mais par l'exécution du vase, le style de sa peinture et de son dessin. Les contours y sont attaqués avec une extrême liberté, les ornemens et les fonds sont traités d'une manière facile, indice assuré de l'art parvenu à la perfection de procéder et négligeant déjà dans le dessin, sa pureté et sa rigueur primitives. L'examen du cratère lui-même, traduit si infidèlement par la gravure, aurait convaincu l'archéologue que sa fabrication ne doit pas remonter au-delà de Timoléon. Nous ne dirons rien de cette composition célèbre. Sauf une figure de femme sur laquelle il reste quelque doute, la scène est si clairement exprimée que l'on ne peut méconnaître aucun des personnages.

Nous ne suivrons pas l'auteur dans le développement trop arbitrairement tracé du type gorgonien passant de la laideur complète à la beauté idéale. Au milieu d'observations fort justes sur les suppressions successives de la bouche béante, de ses défenses de sanglier et de sa langue monstrueuse, type obligé des temps anciens, nous ne rencontrons pas assez souvent les exceptions indispensables en faveur du goût des artistes, du système prédominant dans chaque contrée et qui peut s'y conserver plus ou moins long-temps. N'insistons pas davantage sur ce reproche; mais qu'il nous soit permis de demander pourquoi l'auteur place entre les monumens du style le plus récent et le plus beau, le bas-relief de terre cuite provenant de la collection Burgon et publié d'abord par M. Millingen.

Ce morceau précieux, connu de tous les archéologues, fut trouvé dans un tombeau de l'île de Milo; il faisait le pendant d'un autre bas-relief de même grandeur, et, certainement de la même main, Bellérophon combattant la Chimère. Celui dont M. Levezow s'est occupé montrait Persée à cheval, la harpé dans la main gauche, emportant de la droite la tête de Méduse qui expire à genoux et les bras étendus. Du cou de la

Gorgone s'élance Chrysaor, la tête couverte d'un casque (1). Loin de partager le sentiment du savant Allemand au sujet des signes caractéristiques attribués par lui à la disposition du serpent et de la coiffure ou, encore, aux grimaces plus ou moins prononcées du masque de Méduse, je pense que le travail général de ce bas-relief invite à lui assigner précisément cette époque de transition prêtée par l'auteur au cratère de la collection Biscari. Je rappellerai, pour soutenir ma conjecture, la pose raide et régulière de la Gorgone, ses ailes de *scarabée* comme les anciens artistes les exécutaient le plus souvent, le très bas-relief du monument, l'attitude fort simple, mais peu animée, de Persée et de son cheval.

« Ce monument, dit M. Levezow, se distingue de tous les « précédens par la naissance de Chrysaor...... Il appartient in- « failliblement à une époque où les artistes ne s'attachaient « plus à rendre littéralement les idées des poètes. Aucun de ceux- « ci ne fait mention de Persée monté sur un coursier...... Les « talonnières, supprimées ici, remplaçaient le cheval dans les « récits qui nous sont parvenus.

« Vraisemblablement dans notre bas-relief le coursier doit « son existence à la nécessité de compenser, par une masse « symétrique, la composition de Bellérophon avec la Chi- « mère, placée en regard dans le tombeau. »

C'est à regret que nous déclarons ne partager aucune des idées de l'auteur. Quel artiste, n'importe le temps et le lieu, oserait prendre une licence, comme celle que nous voyons ici attribuée si gratuitement au sculpteur grec? La première condition dans les arts est de pouvoir exposer clairement son sujet. La seconde est de n'y rien ajouter qui puisse le défigurer surtout en s'occupant d'un objet purement accessoire, l'équilibre des compositions. Ne valait-il pas mieux chercher, avant tout, si quelque chose autorisait le sculpteur à donner

(1) Une terre cuite du même relief, du même travail, et d'un style absolument pareil, a été publiée dans nos Annales (*Mon. inéd.* t. I, pl. XVIII). On y voit une femme dans un char traîné par des griffons et conduit par un éphèbe ailé. Cette terre cuite vient, dit-on, d'Égine.

un cheval à Persée? Ne devait-on pas examiner quel était ce cheval? Les règles de l'art, inévitables même pour l'imagination déréglée des modernes, sont tracées, depuis l'antiquité, par l'obligation de se faire comprendre. Les Grecs y ajoutaient des préjugés de tradition et de croyances.

Le Persée à cheval n'est pas moins nouveau à nos yeux que pour MM. Levezow et Millingen. Seulement, nous confiant, plus que les deux savans, dans le talent et l'exactitude de l'inventeur, nous tâcherons de découvrir si quelque chose peut éclaircir nos doutes et indiquer la solution de cette difficulté. La plupart des monumens ornés d'une composition pareille démontrent que les anciens se sont attachés à réunir la mort de Méduse et la naissance du cheval divin. Chrysaor paraîtrait-il seul cette fois? Mais quel est ce cheval monté par Persée? Ne ressemble-t-il pas d'une manière frappante au Pégase *sans ailes* monté par Bellérophon sur l'autre bas-relief? Voilà donc une double bizarrerie à constater, Persée à cheval et Bellérophon sur un Pégase privé d'ailes. Il est plus simple peut-être de supposer que l'artiste a donné Pégase pour monture aux deux héros. En avait-il le droit? C'est ce que nous allons considérer.

Ce ne serait pas, nous osons l'affirmer, une licence trop forte pour le sculpteur d'imaginer Persée vainqueur, domptant, le premier, le cheval merveilleux né de Méduse, et s'en servant pour échapper aux deux autres Gorgones. La pensée serait hardie, mais plausible. Si déjà l'on nous accorde que cette explication ramène Pégase dans une scène où il intervient naturellement, si l'on admet que le bas-relief du Bellérophon soutient notre opinion en présentant une licence fort possible au lieu d'une violation flagrante des principes de l'art, nous ajouterons que plusieurs passages importans indiquent, chez les Grecs, la liaison intime de Persée avec Bellérophon et Pégase. Celle que le mythe commun a consacrée n'a pas besoin d'être reproduite: une attestation plus directe encore est conservée par le passage trop peu connu de Suidas sur les hauts faits de Persée.

Après avoir donné une narration toute particulière de l'expédition contre les Gorgones, le lexicographe ajoute : « Persée fit aussi la guerre aux Isauriens et aux Ciliciens, et fonda « la ville de Tarse appelée autrefois Andrasos. Un oracle lui « avait commandé de le faire au lieu où il descendrait *du cheval* après sa victoire. » De là le nom de *Tarsos* (1). Remarquons cette locution ἀπὸ τοῦ ἵππου; le cheval par excellence n'est-il pas Pégase? Hésiode appelle Persée ἱππότα, le cavalier (2).

Les mythographes Latins du Vatican confondent Bellérophon et Persée, *Bellerophon qui est Perseus*, disent-ils (3). Les histoires de ces deux héros sont presque pareilles: ils combattent les mêmes peuples en Asie.

Des médailles grecques citées par M. Levezow, page 52, portent d'un côté, le type de Méduse, de l'autre, une Chimère.

Réunissons à tous ces témoignages, celui des deux bas-reliefs du Musée Burgon, et nous saisirons l'identité des deux héros, associés, par les anciens, sur les monnaies, dans les mythes, et jusque dans les décorations religieuses des tombeaux.

Si je ne craignais pas de fatiguer l'attention des lecteurs, je rendrais un compte plus détaillé des différens monumens, réunis par M. Levezow, comme achevant l'histoire de l'art, consacré à la représentation des Gorgones. On est conduit par des gradations fort délicates, depuis le Persée de la collection Burgon jusqu'aux Méduses du temps des empereurs. La pierre gravée par Solon, et l'admirable terre cuite du Musée

(1) Suid. *in verb.* Μέδουσα. Etienne de Byzance (*in verb.* Ταρσός) mentionne Pégase et Bellérophon, à l'occasion de cette ville.

(2) Hesiod. *Scut. heracl.* 216.

(3) Mythogr. Vatican. I, 71. Le docteur G. Bode, dans une note critique, traite ce passage de glose *ineptissime*. Une épithète si flatteuse est toujours facile à donner aux gloses prétendues qui offrent des notions curieuses sur des mythes obscurs et mal étudiés. Plus on examine l'antiquité fabuleuse, plus on y trouve de narrations variées et plus aussi l'on doit être sobre de suppressions et de censures arbitraires.

de Berlin, y montrent les dernières limites de l'art grec. Enfin viennent les têtes ailées, complément de l'idéal dans cette branche de l'art. Personne ne peut nier que dans les monumens découverts jusqu'ici, aucune tête de Méduse ailée n'indique un style intermédiaire. Ce n'est point une preuve, cependant, qu'une telle pensée soit étrangère au temps qui précéda Phidias. Nous avons déjà vu des Thétis presque archaïques avec des ailes au front, des Mercures ailés comme Iris sur des vases d'ancien style (1); Vulcain et Apollon sur des sièges ou des trépieds volans. Serait-il bien surprenant de voir Méduse ornée, dans un temps assez ancien, d'attributs que les sculpteurs lui ont donné plus tard ?

Il me coûte de combattre M. Levezow, jusque dans ses conclusions, mais comme ces objections sont toutes dans l'intérêt de la science, je finirai en disant que, si le développement du type des Gorgones a subi des phases multipliées depuis le monstre semblable aux singes, jusqu'à la beauté la plus accomplie, la pensée primitive n'a fait que perdre à ces embellissemens successifs ; que sa rudesse avait quelque chose de frappant comme les poésies d'Hésiode, et que les Grecs en efféminant Méduse, Scylla ou le Sphinx, ont effacé, sous le poli de l'art perfectionné, les conceptions de leurs rhapsodes avec la gloire de leurs anciens héros.

LE DUC DE LUYNES.

III. RECHERCHES ET OBSERVATIONS.

I. L'HERCULE DE GADES.

(*Tav. d'agg.* F, 1832.)

Dans le quatrième volume des *Annales de l'Institut de correspondance archéologique* (2) se trouve la peinture d'un vase

(1) Collection de M. Panckoucke à Paris. Cf. Micali, *Storia degli ant. pop. ital.* Tav, LXXXV, 3.

(2) Page 379, pl. F.

emprunté de la collection de Dubois-Maisonneuve (1), et dont M. Welcker propose une nouvelle explication. Il y voit Hercule figuré, suivant l'allégorie de Prodicus, entre la Volupté et la Vertu. A l'appui de cette opinion, le même savant reproduit une monnaie d'or de l'empereur Adrien, expliquée par Eckhel comme représentant le même sujet.

Quelque probable que paraisse l'explication de ces monumens elle a donné cependant lieu à de très fortes objections. Examinons en premier lieu la peinture du vase. Nous n'y retrouvons exprimée aucune des circonstances qui sont décrites dans l'allégorie du sophiste. Au lieu d'être placé entre les deux rivales, et de montrer l'incertitude et l'hésitation que sa situation doit inspirer, Hercule repose tranquillement en s'entretenant avec un des personnages également assis auprès de lui. Les attributs donnés à ce personnage ne sont pas convenables à la Vertu (Ἀρετή) qui a dû plutôt être représentée tenant une palme ou une couronne. Le casque, le bouclier, la lance et l'égide surtout ne permettent pas d'y méconnaître Minerve, et en conséquence tout le rapport supposé entre la peinture et l'allégorie de Prodicus s'évanouit.

On peut faire une autre objection à l'explication proposée. D'après les nombreux monumens qui nous restent, il y a lieu de croire qu'on ne donnait des ailes qu'aux personnages supposés être chargés d'une mission divine. Or, suivant ce principe on ne pouvait pas en donner à la Volupté (Ἡδονή), encore moins au Vice (Κακία) qui dans l'allégorie primitive de Prodicus, se trouve opposé à la Vertu. Il est vrai qu'on donnait des ailes aux Furies (2), aux Gorgones, aux Kères et

(1) *Introduction à l'étude des vases antiques*, Paris, 1817, pl. IV.

(2) Les Furies d'ailleurs, comme divinités infernales, ne pouvaient pas être figurées planant dans les airs. Cette considération seule réfute l'opinion de Zannoni qui a pris pour une Furie la femme ailée dans une peinture de vase dont le sujet est Lycurgue furieux qui tue sa femme et son fils. Voy. *Illustrazione di un Antico Vaso di marmo*, etc., Firenze, 1826, in-fol. — En publiant cette peinture pour la première fois, j'ai supposé que la figure en question représentait Iris. Les rayons dont elle est environnée, indiquent

autres génies malfaisans; mais ils étaient toujours considérés comme ministres de la vengeance divine.

La figure en question est plus vraisemblablement la Victoire (Νίκη) qui vient apporter à Hercule la bandelette ou couronne, récompense de ses exploits, et une patère emblème de son apothéose et des libations qu'il va recevoir.

Le sujet de la composition serait donc, selon la première explication de M. Dubois-Maisonneuve, le repos d'Hercule après ses nombreux travaux.

Minerve sa protectrice constante est assise auprès de lui, et semble le féliciter du bonheur et de l'immortalité dont il va désormais jouir. La déesse se repose également après les fatigues qu'elle a essuyées en accompagnant le héros dans ses diverses entreprises. Elle a déposé ses armes et ôté son casque, indice que les combats sont terminés; et on peut remarquer encore ici, que, loin de présenter le casque à Hercule, la déesse le tient dans une direction opposée (1). Des sujets semblables relatifs au repos d'Hercule, se trouvent fréquemment sur les anciens ouvrages d'art de tout genre.

Le second monument à considérer, est une monnaie d'or de l'empereur Adrien, dont le revers offre un temple distyle, dans lequel Hercule est debout entre deux femmes. D'une

toujours une divinité météorique, et comme symboles, sont donnés à Hélios, à Séléné, à Hespérus, aux Planètes, à Sirius et généralement à toutes les personnifications de corps célestes. D'ailleurs, une ancienne tradition rapportée par Nonnus désignait Iris comme envoyée par Jupiter, pour rendre Lycurgue furieux. *Voy.* mes *Peintures de vases grecs*, Rome 1813, pl. I.

(1) Minerve se voit souvent sur les monumens anciens, tenant son casque à la main. Entre autres, dans une peinture représentant un combat d'Amazones, où elle est assise au plan supérieur avec Apollon et Diane, et paraît leur présenter Hercule qui est debout (Millin, *Peint. de vases*, t. II, pl. XXV.) Dans une autre peinture où elle est assise et s'entretient avec Hercule (Millin, *vases de Canosa*, pl. V). On peut citer encore entre beaucoup d'autres, Tischbein, *Vases d'Hamilton*, t. II, pl. XX; Millingen, *Vases grecs*, pl. XLIX, et un putéal en marbre, publié par M. Dodwell (*Alcuni Bassirilievi della Grecia*, Roma, 1812.)

main il s'appuie sur sa massue, et de l'autre il tient des pommes. Devant le temple est une figure virile couchée, dans l'attitude, ordinairement attribuée aux fleuves. Cette pièce a été publiée par divers numismatistes, entre autres par Eckhel (1), qui a vu dans le type du revers, la même allégorie d'Hercule, hésitant entre la Vertu et la Volupté.

M. Welcker adoptant cette opinion, la développe, en y ajoutant quelques observations relatives à l'époque où la monnaie a été frappée, et aux circonstances qui ont fait adopter le type représenté au revers.

Avant d'examiner les motifs de l'explication proposée, il convient d'observer que les artistes anciens ont rarement traité des sujets purement allégoriques, comme celui dont il est ici question. S'ils ont pu quelquefois déroger à ce principe, ce n'aura été que pour satisfaire à des goûts particuliers, et pour des ouvrages qu'on peut appeler de fantaisie. Sur un monument tel qu'une médaille émanant de l'autorité publique, un sujet semblable eût été inconvenant, et surtout sur un monument religieux, à l'honneur de la divinité tutélaire d'un peuple entier.

Selon la remarque judicieuse de Tristan, dans ses *Commentaires historiques* (2), remarque approuvée par Eckhel, le temple représenté sur cette monnaie est celui d'*Hercule dans l'île de Gadira* ou *Gades*, et la figure couchée devant les degrés du temple est celle de l'*Ocean.* La comparaison qu'il en fait avec une autre monnaie du même empereur, où Hercule est figuré dans une attitude semblable, ayant aussi un fleuve devant lui, et désigné par l'inscription HERC. GADIT. (Herculi Gaditano), ne laisse aucun doute à cet égard.

Les mêmes savans ont fait remarquer qu'Hercule dont le culte avait été porté à Gades par la colonie phénicienne qui fonda cette ville, devint par la suite la divinité tutélaire de l'Ibérie (l'Espagne), et comme tel, il est représenté sur le

(1) *Doctrina Numorum veterum,* tom. VI, p. 506.

(2) Paris, 1642, tom. I, pag. 378.

monnaies d'Adrien, par allusion à l'origine de cet empereur, dont la mère était d'Italica ville d'Espagne.

Ce point établi est d'une grande importance, et nous conduit à chercher dans les mythes dont l'Ibérie, et surtout la ville de Gades furent le théâtre, la signification des deux personnages dont Hercule est accompagné. Privés de symboles ou d'accessoires qui caractérisent des divinités du premier ordre, ou des personnifications de qualités morales abstraites, il semble qu'on doit plutôt y reconnaître des nymphes ou divinités locales. Or comme les pommes qu'Hercule tient à la main rappellent particulièrement son exploit dans le jardin des Hespérides, nous sommes d'abord naturellement conduit à reconnaître dans les figures en question deux des nymphes auxquelles le soin de ce jardin était confié. Elles paraissent ici au moment où elles viennent de présenter au héros le fruit merveilleux, et le féliciter du succès de son entreprise.

Cette représentation s'éloigne, il est vrai, de la version ordinaire de cette fable, selon laquelle Hercule prit lui-même le fruit sur l'arbre, après avoir tué le dragon qui en était le gardien (1); les nymphes en éprouvèrent le plus grand désespoir; aussi d'après Apollonius de Rhodes (2), les Dieux par compassion les métamorphosèrent en plantes.

Mais il y avait d'autres versions qui supposaient qu'Atlas rendit ce service à Hercule (3); ou suivant une tradition rapportée par Diodore de Sicile (4), les Hespérides ayant été enlevées par le tyran Busiris, Hercule les tira de la captivité, et par reconnaissance, elles l'assistèrent dans son entreprise.

Effectivement, dans une peinture de vase publiée par d'Hancarville (5), où ce mythe est figuré, les Hespérides paraissent

(1) Sophocl. *Trachin.* 1115-16; Euripid. *Hercul. fur.* 398-400; Apollon. Rhodius, IV, 1400; Hygin. *Fab.* 30.

(2) IV, 1406 et sqq.

(3) Pherecydes, ap. Schol. in Apoll. Rhod. IV, 1396; Apollodorus, II, 5, 11.

(4) IV, 27; Millin, *Peintures de vases*, tom. I, pag. 6.

(5) *Vases d'Hamilton*, tom. I, pl. 107.

caresser le serpent, et chercher, en éludant sa vigilance, à dérober le fruit de l'arbre, pendant qu'elles s'entretiennent familièrement avec Hercule, qui est assis attendant la réussite de l'entreprise. Dans la peinture d'un vase trouvé à Pœstum (1), ainsi que sur un bas-relief de marbre de la ville Albani (2), une des nymphes présente les pommes à Hercule.

Il faut répondre ici à l'objection qui pourrait être faite, que la fable des Hespérides appartient à la Libye, et non à l'Ibérie (l'Espagne), en exposant les motifs particuliers que les habitans de Gades eurent de rappeler le souvenir de cet évènement.

Comme à l'égard d'un grand nombre d'anciennes fables, les mythologues ne sont pas d'accord sur le lieu où le jardin des Hespérides était situé. Apollodore le plaçait dans le pays des Hyperboréens (3); selon d'autres il était dans la Mauritanie; mais suivant l'opinion la plus générale dans les temps postérieurs, il était situé dans la Cyrénaïque, non loin du mont Atlas. Cependant il y a des raisons de croire qu'originairement on le supposait dans l'Ibérie sur les bords de l'Océan, ou dans une île voisine, vers la partie la plus occidentale de la terre alors connue.

Le nom d'Hespérie donné à l'Ibérie est d'abord une grande présomption en faveur de cette opinion, qu'on peut d'ailleurs inférer de plusieurs passages d'Hésiode, l'auteur le plus ancien qui en ait fait mention. Parlant des Hespérides qui gardaient les pommes d'or, il les suppose au-delà de l'Océan:

> Ἑσπερίδας θ', αἷς μῆλα πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο,
> Χρύσεα καλὰ μέλουσι, φέροντά τε δένδρεα καρπόν.
>
> *Theogon.* 215-216.

Il paraît qu'à la même époque, on plaçait dans les mêmes

(1) Millin, *Peintures de vases*, tom. I, pl. III.

(2) Zoega, *Bassirilievi antichi*, Roma, 1808, tom. II, tav. 64.

(3) II, 5, 11.

Chiusi. On y voit un buste de Méduse d'ancien style. Sur le front de la Gorgone s'élèvent deux petites cornes. Son sein est caché par deux têtes de chevaux placées en regard.

Si l'on cherche dans l'antiquité quelque image relative à ces deux représentations et une fable qui puisse les expliquer, le premier souvenir archéologique applicable à la coupe du Musée Bartoldy est celui-ci :

En Arcadie on adorait Cérès sous plusieurs noms et sous des formes différentes. A Phigalie existait dans une caverne la statue de Cérès appelée la noire. L'image taillée en bois était celle d'une femme assise sur un rocher, revêtue d'une tunique longue étendue jusqu'à ses pieds. Elle tenait d'une main une colombe; de l'autre, un dauphin; au lieu d'une tête humaine elle avait celle d'un cheval avec sa crinière, des serpens et d'autres animaux semblaient naître de cette tête et s'y attacher (1).

La tradition commune, adoptée en partie par les Phigaliens au sujet de cette image, rapportait que Neptune devenu épris de Cérès tandis qu'elle cherchait sa fille, s'était métamorphosé en cheval afin de la poursuivre au milieu des cavales oncéennes dont elle avait pris la forme. La déesse fut d'abord irritée de cet outrage : elle en prit le nom d'Erinnys, puis, celui de Lysia lorsqu'elle se fut baignée dans les eaux du Ladon. On affirme, ajoute Pausanias, que Cérès, après les violences de Neptune, enfanta une fille que les Arcadiens appellent seulement *la maîtresse*, et le cheval Arion fils de la Terre suivant Antimaque (2). Voici donc Cérès sous la forme d'une Érinnys (3) devenue, comme Méduse, l'objet des amours de Neptune, enfantant un cheval comme Méduse, portant une tête de cheval ainsi que Méduse sur le vase de M. Bartholdy, ayant, de même que la Gorgone des serpens entrelacés autour du cou. A la description de Cé-

(1) Pausan. lib. VIII, c. 42, 3.

(2) Pausan. lib. VIII, c. 25, 5.

(3) Id. *ibid*. c. 25, 5; Apollod. lib. III, c. 6, 8. Τοῦτον (Arionem) ἐκ Ποσειδῶνος ἐγέννησε Δημήτηρ εἰκασθεῖσα Ἐριννύϊ κατὰ τὴν συνουσίαν. Schol. *ad* Lycophr. *Cassand*. v. 153.

rès la noire, Pausanias joint cette réflexion : « Ceux, qui sont « doués de quelque intelligence et de mémoire devineront fa- « cilement pourquoi la déesse est ainsi représentée (1). »

A l'égard du mythe qui fait naître de la Terre le cheval Arion, les anciens ont trop souvent établi l'identité de Cérès avec Gæa pour que nous trouvions utile d'en rapporter les preuves multipliées. Nous savons encore que le cheval produit par le trident de Neptune durant sa dispute avec Minerve n'est autre chose que le même Arion (2).

Une fable plus rare et directement en rapport avec le second monument dont nous venons de parler, nous apprend que Neptune produisit, en Thessalie, les deux chevaux Arion et Scyphon (3). En rapprochant tous ces documens, on est frappé des points de ressemblance qu'ils établissent entre Cérès et Méduse. Observons encore que, sur le buste de Chiusi, comme sur la belle terre cuite publiée par M. Brœndsted, les cornes naissantes de Méduse ne font que rendre plus semblables la Déméter Erinnys errant par toute la terre, Io poursuivie par l'Oistros ou les Furies dans ses courses vagabondes, et la Méduse rapide, féconde et furieuse comme les deux autres divinités.

M. Levezow s'est cru en droit, je ne sais sur quel fondement, de ranger parmi les monumens du style moyen le beau vase de la collection Biscari à Catane. Dans l'art, en général, il est beaucoup plus aisé de reconnaître le commencement et la décadence que de fixer un style intermédiaire. Une distinction pareille, possible seulement à l'égard de la sculpture ou de la peinture considérées en général et dans l'ensemble de leurs produits, devient une tentative téméraire si l'on se renferme dans une série aussi incomplète que celle des sujets gorgoniens. L'auteur a réussi moins que partout ailleurs à dé-

(1) Pausan. *loc. sup. cit.*
(2) Mythogr. Lat. Vatican. II, *Fab.* 119.
(3) Schol. *ad* Stat. *Thebaid.* IV, 43. Cf. Serv. *ad* Virg. *Georg.* I, 12.

Chiusi. On y voit un buste de Méduse d'ancien style. Sur le front de la Gorgone s'élèvent deux petites cornes. Son sein est caché par deux têtes de chevaux placées en regard.

Si l'on cherche dans l'antiquité quelque image relative à ces deux représentations et une fable qui puisse les expliquer, le premier souvenir archéologique applicable à la coupe du Musée Bartoldy est celui-ci :

En Arcadie on adorait Cérès sous plusieurs noms et sous des formes différentes. A Phigalie existait dans une caverne la statue de Cérès appelée la noire. L'image taillée en bois était celle d'une femme assise sur un rocher, revêtue d'une tunique longue étendue jusqu'à ses pieds. Elle tenait d'une main une colombe; de l'autre, un dauphin; au lieu d'une tête humaine elle avait celle d'un cheval avec sa crinière, des serpens et d'autres animaux semblaient naître de cette tête et s'y attacher (1).

La tradition commune, adoptée en partie par les Phigaliens au sujet de cette image, rapportait que Neptune devenu épris de Cérès tandis qu'elle cherchait sa fille, s'était métamorphosé en cheval afin de la poursuivre au milieu des cavales oncéennes dont elle avait pris la forme. La déesse fut d'abord irritée de cet outrage : elle en prit le nom d'Erinnys, puis, celui de Lysia lorsqu'elle se fut baignée dans les eaux du Ladon. On affirme, ajoute Pausanias, que Cérès, après les violences de Neptune, enfanta une fille que les Arcadiens appellent seulement *la maîtresse*, et le cheval Arion fils de la Terre suivant Antimaque (2). Voici donc Cérès sous la forme d'une Erinnys (3) devenue, comme Méduse, l'objet des amours de Neptune, enfantant un cheval comme Méduse; portant une tête de cheval ainsi que Méduse sur le vase de M. Bartholdy, ayant, de même que la Gorgone des serpens entrelacés autour du cou. A la description de Cé-

(1) Pausan. lib. VIII, c. 42, 3.

(2) Pausan. lib. VIII, c. 25, 5.

(3) Id. *ibid.* c. 25, 5; Apollod. lib. III, c. 6, 8. Τοῦτον (Arionem) ἐκ Ποσειδῶνος ἐγέννησε Δημήτηρ εἰκασθεῖσα Ἐριννύϊ κατὰ τὴν συνουσίαν. Schol. *ad* Lycophr. *Cassand.* v. 153.

rès la noire, Pausanias joint cette réflexion : « Ceux, qui sont « doués de quelque intelligence et de mémoire devineront fa-« cilement pourquoi la déesse est ainsi représentée (1). »

A l'égard du mythe qui fait naître de la Terre le cheval Arion, les anciens ont trop souvent établi l'identité de Cérès avec Gæa pour que nous trouvions utile d'en rapporter les preuves multipliées. Nous savons encore que le cheval produit par le trident de Neptune durant sa dispute avec Minerve n'est autre chose que le même Arion (2).

Une fable plus rare et directement en rapport avec le second monument dont nous venons de parler, nous apprend que Neptune produisit, en Thessalie, les deux chevaux Arion et Scyphon (3). En rapprochant tous ces documens, on est frappé des points de ressemblance qu'ils établissent entre Cérès et Méduse. Observons encore que, sur le buste de Chiusi, comme sur la belle terre cuite publiée par M. Brœndsted, les cornes naissantes de Méduse ne font que rendre plus semblables la Déméter Erinnys errant par toute la terre, Io poursuivie par l'Oistros ou les Furies dans ses courses vagabondes, et la Méduse rapide, féconde et furieuse comme les deux autres divinités.

M. Levezow s'est cru en droit, je ne sais sur quel fondement, de ranger parmi les monumens du style moyen le beau vase de la collection Biscari à Catane. Dans l'art, en général, il est beaucoup plus aisé de reconnaître le commencement et la décadence que de fixer un style intermédiaire. Une distinction pareille, possible seulement à l'égard de la sculpture ou de la peinture considérées en général et dans l'ensemble de leurs produits, devient une tentative téméraire si l'on se renferme dans une série aussi incomplète que celle des sujets gorgoniens. L'auteur a réussi moins que partout ailleurs à dé-

(1) Pausan. *loc. sup. cit.*
(2) Mythogr. Lat. Vatican. II, *Fab.* 119.
(3) Schol. *ad* Stat. *Thebaid.* IV, 43. Cf. Serv. *ad* Virg. *Georg.* I, 12.

Chiusi. On y voit un buste de Méduse d'ancien style. Sur le front de la Gorgone s'élèvent deux petites cornes. Son sein est caché par deux têtes de chevaux placées en regard.

Si l'on cherche dans l'antiquité quelque image relative à ces deux représentations et une fable qui puisse les expliquer, le premier souvenir archéologique applicable à la coupe du Musée Bartoldy est celui-ci :

En Arcadie on adorait Cérès sous plusieurs noms et sous des formes différentes. A Phigalie existait dans une caverne la statue de Cérès appelée la noire. L'image taillée en bois était celle d'une femme assise sur un rocher, revêtue d'une tunique longue étendue jusqu'à ses pieds. Elle tenait d'une main une colombe; de l'autre, un dauphin; au lieu d'une tête humaine elle avait celle d'un cheval avec sa crinière, des serpens et d'autres animaux semblaient naître de cette tête et s'y attacher (1).

La tradition commune, adoptée en partie par les Phigaliens au sujet de cette image, rapportait que Neptune devenu épris de Cérès tandis qu'elle cherchait sa fille, s'était métamorphosé en cheval afin de la poursuivre au milieu des cavales oncéennes dont elle avait pris la forme. La déesse fut d'abord irritée de cet outrage : elle en prit le nom d'Erinnys, puis, celui de Lysia lorsqu'elle se fut baignée dans les eaux du Ladon. On affirme, ajoute Pausanias, que Cérès, après les violences de Neptune, enfanta une fille que les Arcadiens appellent seulement *la maîtresse*, et le cheval Arion fils de la Terre suivant Antimaque (2). Voici donc Cérès sous la forme d'une Erinnys (3) devenue, comme Méduse, l'objet des amours de Neptune, enfantant un cheval comme Méduse, portant une tête de cheval ainsi que Méduse sur le vase de M. Bartholdy, ayant, de même que la Gorgone des serpens entrelacés autour du cou. A la description de Cé-

(1) Pausan. lib. VIII, c. 42, 3.

(2) Pausan. lib. VIII, c. 25, 5.

(3) Id. *ibid*. c. 25, 5 ; Apollod. lib. III, c. 6, 8. Τοῦτον (Arionem) ἐκ Ποσειδῶνος ἐγέννησε Δημήτηρ εἰκασθεῖσα Ἐριννύϊ κατὰ τὴν συνουσίαν. Schol. *ad* Lycophr. *Cassand*. v. 153.

rès la noire, Pausanias joint cette réflexion : « Ceux, qui sont « doués de quelque intelligence et de mémoire devineront fa« cilement pourquoi la déesse est ainsi représentée (1). »

A l'égard du mythe qui fait naître de la Terre le cheval Arion, les anciens ont trop souvent établi l'identité de Cérès avec Gæa pour que nous trouvions utile d'en rapporter les preuves multipliées. Nous savons encore que le cheval produit par le trident de Neptune durant sa dispute avec Minerve n'est autre chose que le même Arion (2).

Une fable plus rare et directement en rapport avec le second monument dont nous venons de parler, nous apprend que Neptune produisit, en Thessalie, les deux chevaux Arion et Scyphon (3). En rapprochant tous ces documens, on est frappé des points de ressemblance qu'ils établissent entre Cérès et Méduse. Observons encore que, sur le buste de Chiusi, comme sur la belle terre cuite publiée par M. Brœndsted, les cornes naissantes de Méduse ne font que rendre plus semblables la Déméter Erinnys errant par toute la terre, Io poursuivie par l'Oistros ou les Furies dans ses courses vagabondes, et la Méduse rapide, féconde et furieuse comme les deux autres divinités.

M. Levezow s'est cru en droit, je ne sais sur quel fondement, de ranger parmi les monumens du style moyen le beau vase de la collection Biscari à Catane. Dans l'art, en général, il est beaucoup plus aisé de reconnaître le commencement et la décadence que de fixer un style intermédiaire. Une distinction pareille, possible seulement à l'égard de la sculpture ou de la peinture considérées en général et dans l'ensemble de leurs produits, devient une tentative téméraire si l'on se renferme dans une série aussi incomplète que celle des sujets gorgoniens. L'auteur a réussi moins que partout ailleurs à dé-

(1) Pausan. *loc. sup. cit.*
(2) Mythogr. Lat. Vatican. II, *Fab.* 119.
(3) Schol. *ad* Stat. *Thebaid.* IV, 43. Cf. Serv. *ad* Virg. *Georg.* I, 12.

Le culte des divinités telluriques fondé sur les phénomènes naturels paraît avoir dominé, dès la plus haute antiquité, dans l'Asie-Mineure en général (1). De là, ces images, si fréquentes sur les médailles de ces contrées, des divinités infernales reproduites sous des formes plus ou moins euphémiques. Le lion, selon les témoignages des auteurs anciens, est un symbole du feu (2), et par conséquent d'Héphæstus. Or Pluton aussi bien qu'Héphæstus, séjourne dans l'intérieur de la terre (3). Le mot Χάρων, *Charon* est employé quelquefois par les poètes pour désigner le lion :

Χάρωνος ὠμηστοῦ δορά,

dit Lycophron (4). C'était le nom que le lion portait chez les Macédoniens, si nous en croyons le témoignage de Tzetzès (5). Phobos aussi était figuré avec une tête de lion sur le bouclier d'Agamemnon (6).

Il n'est pas inutile non plus de rappeler ici la gueule béante du Dionysus Κεχηνώς, adoré dans l'île de Samos (7). M. Pa-

(1) Duc de Luynes, *Annales*, t. V, p. 247.

(2) Ælian. *de Anim.* XII, 7; Porphyr. *de Abst.* IV, 16; Macrob. *Saturn.* I, 21.

(3) Panofka, *Ann.* t. V, p. 286.

(4) *Alex.* 455.

(5) Ad Lycophr. *Alexandr.* 455.

(6) Paus. V, 19, 1.

(7) Plin. VIII, 16, 21; Ælian. *de Anim.* VII, 48. Comparez la statue de l'Apollon Κεχηνώς en Élide, citée par Polémon ap. Clement. Alex. *Protrept.* p. 32 ed. Potter. Cf. le Dionysus Omestés à qui l'on immolait des victimes humaines (Plutarch. *in Themist.* 13; *in M. Anton.* 24, où il donne aussi l'épithète d'Ἀγριώνιος à Dionysus. Cf. Hesych. v. Ἄγριοι θεοί, οἱ Τιτᾶνες; Paus. VIII, 37, 3. Τιτᾶνες δέ........ θεοὺς εἶναι σφᾶς ὑπὸ τῷ καλουμένῳ Ταρτάρῳ). Cf. aussi le Dionysus Omadius à qui l'on sacrifiait un homme dans l'île de Chio (Porphyr. *de Abst.* II, 55). Voyez aussi *Annales*, t. II, p. 179 où j'ai cité un passage de Pausanias (IX, 8, 1) relatif au sacrifice d'un bouc offert à Dionysus en place d'un jeune homme. — Dionysus prend la forme d'un *lion* pour exciter les Bacchantes contre Penthée (Philostrat. Sen. *Imag.* I, 18, p. 30 ed. Welcker). C'est aussi sous cette forme que le même dieu combat le géant Rhœtus Horat. II, *Od.* 19, 21-24). Voyez la pâte antique de M. le professeur Gerhard, publiée parmi les empreintes de l'Institut archéologique (*Centurie*, II, 16; *Bullet.* 1831, p. 110).

nofka (1) a déjà rapporté la tête de lion, qu'on voit sur les médailles samiennes, au culte de cette divinité. Phurnutus (2) d'un autre côté, fait dériver le nom du nocher des enfers, Χάρων, que nous venons de voir attribué au lion, ἀπὸ τοῦ κεχηνέναι.

Mais c'est dans les traditions milésiennes mêmes qu'il faut chercher l'explication du type constant des médailles de cette ville célèbre de l'Asie, c'est-à-dire le type du lion le plus souvent debout, quelquefois couché, mais retournant toujours la tête pour contempler un astre (3). Les exemples que nous avons cités suffiront, je pense, pour constater le caractère infernal et tellurique assigné au lion.

Si nous en croyons le témoignage de Pausanias (4), les plus anciens fondateurs de Milet se nommaient *Anax* autochthone ou fils d'Uranus et de Gæa (5), et *Astérius* son fils. Aussi parmi les différens noms successivement imposés à Milet, trouvons-nous ceux d'*Anactoria* et d'*Astéria* (6).

« Les Milésiens, dit Pausanias (7), ont devant leur ville,

(1) *Res samiorum*, p. 19.

(2) *De Nat. Deorum*, 35.

(3) Nous rappelons ici la description de quelques-unes de ces médailles. Mionnet, *Descript. de méd. ant.* t. III, p. 163. n° 723. Tête laurée d'Apollon à gauche. Rev. ΛΗΝΑΙΟΣ. Lion marchant à gauche et regardant un astre à droite. AR. 3 1/2. Idem, *Ibid.* p. 167, n° 769. Apollon Didyméus nu debout, tourné à droite, et tenant un arc et un petit cerf. Rev. ΜΙΛΗCΙΩΝ. Lion accroupi tourné à droite et regardant un astre à gauche. Æ. 4. Idem, *ibid.* Suppl. t. VI, p. 263, n° 1170. Tête de lion, à gauche, la gueule ouverte; dessous un grain d'orge. Rev. Astre dans un carré creux. AR. 2. *Ibid.* p. 267, n° 1204. Tête laurée d'Apollon, vue de face, la chevelure flottante. Rev. ΕΚ. ΔΙΔΥΜΩΝ ΙΕΡΗ. Lion marchant à gauche et regardant un astre derrière lui. AR. 2.

(4) I, 35, 5; VII, 2, 3.

(5) Steph. Byzant. v. Μίλητος.

(6) Paus. VII, 2, 3; Steph. Byzant. v. Μίλητος; Schol. *ad* Apoll. Rhod. *Argon.* I, 186.

(7) I, 35, 5. Ἔστι δὲ Μιλησίοις πρὸ τῆς πόλεως Λάδη νῆσος, ἀπεῤῥώγασι δὲ ἀπ' αὐτῆς νησίδες. Ἀστερίου τὴν ἑτέραν ὀνομάζουσι, καὶ τὸν Ἀστέριον ἐν αὐτῇ ταφῆναι λέγουσιν· εἶναι δὲ Ἀστέριον μὲν Ἄνακτος, Ἄνακτα δὲ Γῆς παῖδα· ἔχει δ' οὖν ὁ νεκρὸς οὐδέν τι μεῖον πηχῶν δέκα.

« l'île de Ladé, dont plusieurs îlots se sont détachés; ils en « nomment un l'île d'*Astérius* et disent qu'*Astérius* y est en- « terré, ajoutant qu'il était fils d'*Anax*, et celui-ci fils de la « *Terre. Le corps de cet Astérius n'a pas moins de dix coudées* « *de long.* »

Ce passage nous fait connaître l'existence à Milet d'un *géant*, fait important sans doute pour nos recherches, mais qui ne répand toutefois aucun nouveau jour sur le type des médailles. La demeure d'un géant indique partout la nature volcanique de la contrée où il séjourne, les bouleversemens que les phénomènes produits par le choc des élémens ont fait éprouver au pays; c'est ainsi que Pallène en Thrace, les champs Phlégréens en Campanie, sont le théâtre où les poètes et les mythographes placent les scènes des Gigantomachies. Le territoire de Milet devait, d'après cette remarque, être volcanique ou du moins sujet aux tremblemens de terre. Nous trouverions peut-être déjà une preuve de cette assertion dans le passage de Pausanias allégué plus haut, où il est dit que plusieurs îlots se détachèrent de l'île de Ladé. Toutefois il nous importe peu, dans la question présente, de savoir par quel genre d'accident physique ces arrachemens eurent lieu, puisqu'un passage tiré d'une des lettres d'Apollonius de Tyanes (1) suffit à lui seul pour étayer notre explication. Cette lettre nous apprend qu'un épouvantable tremblement de terre renversa la ville de Milet, et que les habitans, aigris par cette calamité, et par les désastres qui en furent la suite se soulevèrent contre les Dieux et incendièrent leurs temples.

Jusqu'ici nos recherches n'ont encore eu pour but que de constater le culte chthonien existant à Milet, et la présence d'un géant indiquant la nature volcanique du territoire de cette ville. Mais il existe heureusement deux passages de la plus haute importance, pour l'intelligence du type monétaire

(1) *Epist.* LXVIII, p. 405. Μιλησίοις. Σεισμὸς ὑμῶν τὴν γῆν ἔσεισε καὶ γὰρ ἄλλων πολλῶν πολλάκις, ἀλλ' ἔπασχον μὲν ἃ ἠτύχουν ἐξ ἀνάγκης, ἐλεοῦντες δέ, οὐ μισοῦντες ἀλλήλους ἐφαίνοντο. Μονοι δ' ὑμεῖς καὶ θεοῖς ὅπλα, και πῦρ ἐπηνέγκατε κ. τ. λ. Cf. Intpp.

de Milet, passages qui servent à faire connaître le nom mystique du géant et à expliquer complètement, si je ne me trompe, *le lion figuré avec l'astre.*

Nous lisons dans l'Anthologie (1) :

> Ταύρου βαθὺν τένοντα, καὶ σιδαρέους
> Ἄτλαντος ὤμους, καὶ κόμαν Ἡρακλέους
> Σεμνάν θ' ὑπήναν, καὶ Λέοντος ὄμματα
> Μιλησίου γίγαντος, οὐδ' Ὀλύμπιος
> Ζεὺς ἀτρόμητος εἶδεν.

« Jupiter Olympien lui-même ne verrait pas sans trembler le « large cou du taureau, les épaules de fer d'Atlas, la chevelure « vénérable, la barbe d'Hercule, ni les yeux du *géant milésien* « Léon. »

Ces vers nous apprennent que notre géant porte le nom de *Léon* (Λέων). Il ne sera donc pas trop hasardé de reconnaître ce géant même, dans le lion debout ou accroupi des médailles de Milet, surtout quand on rapprochera de ces vers de l'Anthologie, un passage concluant de Ptolémée Héphæstion (2). Voici les paroles de cet auteur telles qu'elles nous ont été conservées par Photius : Ὡς ὁ Ἡρακλῆς οὐχὶ τὸ τοῦ Νεμεαίου λέοντος δέρας ἠμπίσχετο, ἀλλὰ Λεοντός τινος ἑνὸς τῶν γιγάντων, ἐπὶ μονομαχίας πρόσκλησεις, ὑφ' Ἡρακλέους ἀνῃρημένου. « Hercule n'était pas revêtu « de la peau du lion de Némée, mais bien de celle d'un « certain Léon, *un des géans* (3), tué par Hercule qu'il avait « provoqué à un combat singulier. »

Si d'un côté nous avons égard à présent aux deux noms *Léon* et *Astérius* que porte le géant dans les traditions mi-

(1) *Anthol. Palat.* VI, 256. Cf. Suid. v. Ἀτρόμητος.

(2) V. ap. Phot. *Biblioth.* Cod. CXC, p. 484.

(3) C'est ainsi que Minerve se couvre de la peau du géant Pallas (Apollod. I, 6, 2). Hermès écorche le géant Ascus, et se sert de sa peau pour en faire une outre (Steph. Byzant. v. Δαμασκός ; cf. Etym. Magn. v. Δαμασκός). Claudian. *de Rapt. Proserp.* III, 339-41.

> . . . . . hic prodigiosa *Gigantum*
> *Tergora* dependent, et adhuc crudele minantur
> Affixæ truncis facies . . . .

lésiennes, si de l'autre, nous voyons figurer ce géant sur les médailles de cette ville, sous la forme d'un lion regardant vers un astre ou vers le soleil, il nous semble que ses deux noms sont complètement justifiés. D'ailleurs d'après le récit vulgaire, le lion de Némée après avoir été étouffé par Hercule, obtient de Jupiter une place parmi les astres (1).

Sans attacher plus d'importance qu'il ne faut à cette dernière observation, je me contente de citer encore *Astræus* nommé par les mythographes, parmi les géans qui combattent contre les Dieux (2). La généalogie typhonienne du lion de Némée (3) pourrait encore être un argument en faveur de l'assimilation de cet animal monstrueux, à l'un des géans.

Les mœurs du peuple milésien adoucies plus tard, sans doute, par l'arrivée de la colonie athénienne, conduite par les Muses, sous la forme d'abeilles (4), abandonnèrent le culte des divinités telluriques, ou du moins y apportèrent de notables modifications; le géant vaincu par Hercule, dont si peu de témoignages nous ont conservé le nom, continua tou-

(1) Eratosthen. *Catasterism.* XII; Hygin. *Poet. astron.* II, 24; Schol. *ad* Arat. *Phænom.* 149. Le fleuve *Astérion* coule dans la forêt de Némée (Lactant. *ad* Stat. *Thebaid.* IV, 714). Cf. Paus. II, 17, 2; Panofka, Ann. t. IV, p. 223 : « Le paon, dit cet archéologue, à côté de la Junon de Samos personnifie à-la-fois, le dieu des richesses *Pluton*..... et cet *Astérion* (Argus Panoptès), puisque la queue du paon avec cette infinité d'yeux, rend l'image du ciel étoilé. » — Le Minotaure sur la belle coupe, peinte par Epictète, du cabinet Durand, soutient un énorme quartier de rocher sur lequel on distingue une étoile tracée en noir. Je rapporte cette étoile ou *astre* au nom d'*Astérius* (Apollod. III, 1, 4) ou *Astérion* (Paus. II, 31, 1; Tzetzes *ad* Lycophr. *Alexand.* 1301), porté par le fils monstrueux de Pasiphaë.

(2) Hygin. *Prolog. fab.* p. 4; Serv. *ad* Virg. *Æneid.* I, 132; Myth. Maii, II, *Fab.* 51; Lact. Placid. *ad* Stat. *Theb.* II, 4. Cf. Hesiod. *Theog.* 378; Apollod. I, 2, 2; Arat. *Phænom.* 97.

(3) Apollod. II, 5, 1. Selon Hésiode (*Theogon.* 326), Orthus, fils de Typhon et d'Echidna est père du lion néméen. Il tire son origine de la Lune, selon les Scholiastes d'Apollonius de Rhodes (*ad Argon.* I, 498), et selon Servius (*ad Æn.* VIII, 295); cf. Hygin. *Fab.* 30.

(4) Philostrat. Sen. *Imag.* II, 8, p. 66. Selon Callimaque (*Hymn. in Dianam,* 227), c'est Artémis Ἡγεμόνη qui conduit Nélée.

jours à tenir sa place sur les médailles, comme réminiscence de l'ancienne religion. Il est possible aussi que dans la suite des temps, ce lion placé au revers de la tête de l'Apollon Philésius ou Didyméen ne devint plus qu'un objet secondaire du culte de cette grande divinité, un symbole très convenable à Hélios. Il paraît que les Milésiens adoptèrent de bonne heure pour type de leurs monnaies, l'image de cet Apollon, quoique son sanctuaire fût en dehors de l'enceinte de Milet. Souvent la tête d'Apollon est rayonnante (1); l'astre qu'il figure alors Hélios lui-même (2), ou qu'il fasse allusion à l'entrée du soleil dans le signe du lion se retrouve encore sur les médailles (3) frappées du temps de l'empire romain.

J. DE WITTE.

(1) Mionnet, *Descript. de méd. ant.* t. III, p. 173, nº 805. Au revers des têtes de Balbin, de Pupien et de Gordien-Pieux, Apollon radié dans un temple tétrastyle, tenant une petite Victoire de la main droite; de chaque côté du temple une figure; p. 174, nº 811, au revers de Gallien, Apollon radié et nu, debout dans un temple tétrastyle, tenant sur la main droite un petit cerf et dans la gauche son arc, etc.

(2) Le lion placé en face d'un astre se trouve aussi sur une médaille d'Alexandrie d'Égypte frappée du temps d'Antonin-Pieux. Giulio di S. Quintino, *Descriz. delle medaglie imp. alexandrine ined. del reg. mus. egiziano di Torino*, p. 26, nº 133 : ANTΩNINOC . CЄB. ЄYCЄB. Tête laurée d'Antonin-Pieux à droite. Rev. L. KA (an 21). Lion marchant vers la droite, et regardant un astre qui est au-dessus de lui. Æ. 6. Ce lion a sans doute rapport à l'exploit d'Hercule, car sur une médaille d'Alexandrie décrite par M. Mionnet (t. VI, p. 217), sous le nº 1456, au revers de la tête d'Antonin-Pieux, nous voyons la tête d'Hercule avec la dépouille du lion et la massue au cou. Æ. 9. Comparez t. VI, p. 231, nº 1561, une médaille du même empereur, sur laquelle est représenté Hercule saisissant et étouffant un lion qui s'élance d'un rocher. Æ. 9; *ib.* p. 233, nº 1575 est l'Apollon Didyméen sur une médaille d'Alexandrie du même empereur. Nous nous contenterons de citer encore une autre médaille de cette ville, pour faire voir l'analogie des types avec ceux de Milet. Mionnet, *l. cit.* p. 237, nº 1606 au revers d'Antonin-Pieux, tête radiée du Soleil, à droite, avec le pallium sur les épaules; devant un astre; dessous le lion courant. Æ. 10.

(3) Mionnet, *Descript. de méd. ant.* t. III, p. 167, nº 774. Tête laurée de Caligula à droite, devant un astre. Rev. ΜΙΛΗΣΙΩΝ. ΔΙΔΥΜΕΥΣ. Apollon Didyméus debout, avec arc et cerf. Æ. 5 1/2. Cf. une médaille de Claude, p. 168, nº 777; une de Néron, où est le lion avec l'astre, *ibid.* nº 780, etc.

3. PREMIÈRE LETTRE DE M. PETIT-RADEL A MONSIEUR LE DUC DE LUYNES, ACADÉMICIEN LIBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES DE L'INSTITUT DE FRANCE.

Monsieur le duc,

Vous avez bien voulu accepter les fonctions du secrétariat de la section française de notre Institut de correspondance archéologique, et c'est à ce titre que j'ai l'honneur de vous demander de vouloir bien coopérer à rectifier une question de fait qui se renouvelle aujourd'hui, entre M. le chevalier Bunsen, secrétaire général dudit Institut à Rome et moi, touchant l'origine soit pélasgique, soit entièrement romaine du soubassement du mur de l'évêché de Ferentino. Relativement à la bâtisse plus ou moins ancienne de ce mur, voici comment M. le chevalier s'exprime, page 144 du tome VI de nos *Annales*:

. . . . . . *Porta Ferentino testimonio chiaro avervi fabbricato i Romani nel tempo della republica un muro poligono* (1) *che finisce in quadrato dai fondamenti, e non diverso dagli altri saggi di mura che ivi si scorgono. Da questo fatto sono lontano di voler dedurre essere di questo tempo le mura intere di Ferentino, ma solamente avere i Romani, anche in tempi assai posteriori, adottato in quei paesi siffato sistema di fabbricare laddove si trattava di reggere un terrapieno.*

M. Bunsen accompagne ces deux phrases d'une note dans laquelle il reproduit en lettres capitales les inscriptions romaines qu'on lit gravées sur ce mur, et cela, dans l'intention sans doute, de prouver par un fait sans réplique, que les Romains, quand il s'agissait de soutenir un terre-plein, avaient employé la construction, que les Anglais et les Français n'ont pas hésité de caractériser, comme moi, par

(1) N'eût-il pas été plus exact de dire, *di pietre poligone che finisce in quadrato?*

la dénomination de *cyclopéenne*, suivant l'exemple donné par Euripide, et par Pausanias; mais que quelques philologues sont convenus d'appeler polygone, sans y ajouter l'épithète explicative d'irrégulière, qui aurait fait bien comprendre qu'on ne veut pas parler du plan d'un bastion.

Cette question avait été discutée à fond dans le *Moniteur* officiel du 2 juin 1810, et l'on n'en reparlait plus depuis vingt-quatre ans, lorsque M. Bunsen a renouvelé en 1834, et comme monument subversif de la théorie que nous sommes en droit de réclamer pour française, le témoignage de l'inscription de M. Lollius, etc., afin sans doute, de reproduire l'objection et les moyens de preuve anciennement employés par le docteur Sickler, dans l'idée d'anéantir ce qu'il appelait alors en propres termes *mon hypothèse*.

Or, pour ne pas fatiguer les lecteurs de cette lettre par des redites inutiles, j'ai pris, monsieur le duc, le parti de vous prier de faire déposer à la Bibliothèque de notre Institut à Rome la feuille ci-jointe du *Moniteur* officiel du 2 juin 1810, et de recommander qu'elle soit fixée la fin du volume in-4° de mon *Examen analytique des synchronismes de l'histoire des temps héroïques de la Grèce*, et pour qu'elle ne s'égare pas (*).

Cette feuille contient: 1° des exemples tirés d'Euripide et de Pausanias, qui justifient la dénomination de construction cyclopéenne, dont M. Bunsen ne veut plus qu'il soit parlé entre les philologues vraiment dignes de ce nom, quoique Euripide, feu le professeur Niebuhr (1) et beaucoup de gens de mérite leurs intermédiaires, n'aient pas dédaigné de l'employer pour désigner par antonomase la construction que j'appellerai avec encore plus de confiance *pélasgique* dans une lettre suivante; 2° l'extrait de la lettre que M. le docteur Sickler avait fait insérer au Magasin encyclopédique de feu Millin, en février 1810, et dans laquelle le critique prétendait

(*) Cette feuille du *Moniteur*, a été envoyée à Rome, selon le desir de M. Petit-Radel, avec les dessins qui y étaient joints. J. W.

(1) B. G. Niebuhr, *Hist. rom.* trad. Paris, 1830. tom. I, pag. 241-244.

que l'inscription de l'évêché de Ferentino était placée sur un mur de grandes pierres carrées, élevé lui-même sur une substruction du genre de bâtisse, dit cyclopéen, et dont il a donné une petite gravure absolument fausse, mais copiée d'après celle de madame Dionigi; 3° la rétractation que cette dame publia dès-lors à ce sujet, lorsque dans la livraison de son *Latium* et sur la réquisition expresse de feu Dodwell, sommée par lui au nom de l'honneur, cette dame désavoua la fidélité de sa gravure, assurant au contraire que la disposition des pierres de ce mur est presque parfaitement horizontale; 4° je joins la lettre même, datée de Rome, du 24 avril 1810, et par laquelle feu Dodwell protesta publiquement contre la fidélité du dessin de ladite dame, et certifia que sous l'inscription de *M. Lollius*, il n'existe aucune construction de vrai style cyclopéen, comme celui qui règne dans les murs de la ville.

A tout cela, monsieur le duc, je joignis encore l'envoi de la gravure tirée du dessin fait à la chambre noire par Dodwell, et qui constate que le mur du bastion appelé cyclopéen est de construction bien réellement romaine, et que ses pierres n'ont d'autre irrégularité que celle qu'on voit accidentellement sur quelques pierres du Colisée, que représentent les figures 3 et 4 de la gravure que j'adressai et qu'on voit encore à la fig. 5, représentant un échantillon du mur de la *Curia Hostilia*. Enfin on trouve sur la même planche fig. 1 et en plus grande dimension que les cinq autres échantillons, la face latérale du bastion de l'évêché qui regarde le sud-est. L'inscription de *M. Lollius* n'est pas à la vérité de ce côté, et feu mon ami Dodwell n'imaginant pas les conséquences historiques et techniques qu'un innocent faussaire devait en tirer contre la théorie française, avait préféré de dessiner cette façade et de négliger la totalité de l'autre, pour ne pas répéter servilement le côté de la muraille dont madame Dionigi tenait déjà la vue dans son portefeuille. Néanmoins, Dodwell avait eu l'attention de dessiner et de m'envoyer (fig. 2) un échantillon de l'appareil du prétendu mur cyclopéen au-dessus duquel règne la grande inscription. Ces parties du mur ne sont pas,

il est vrai, bien exactement bâties à l'équerre droite, comme le mur en plus petits blocs qui les surmonte; car il paraît que les blocs inférieurs ont été seulement remaniés et rajustés par les Romains. Les joints n'en sont pas bien alignés, et l'on y remarque des angles tantôt obtus tantôt aigus, mais les pierres en sont posées à plat, et n'y sont jamais laborieusement encastrées de tous côtés, comme on le voit dans la gravure de madame Dionigi dont le *Specimen* (fig. 6 lettre *a*) est, pour cette fois du moins, une fidèle représentation.

Il résulte de tous les faits précédemment rétablis dans leur état de réalité, qu'en 1810, il était déjà bien reconnu que M. le docteur Sickler avait commis, sans avoir été sur les lieux, un faux matériel en se fiant au dessin infidèle de la peintresse paysagiste; que le docteur ayant recommandé à feu mon confrère Millin, de ne pas me communiquer le dessin, soi-disant cyclopéen, avant qu'il eût été publié, s'était lui-même engagé dans le piège qu'il avait tendu; en un mot que reproduire les argumens du docteur Sickler, d'ailleurs très laborieux et très estimable, vingt-quatre ans après que madame Dionigi s'est rétractée sur la fidélité de son dessin, ce serait renouveler une de ces vieilles querelles devenues proverbiales dans notre langue et dont il aura été parlé, pour la dernière fois sans doute, dans le tome VI, premier cahier, page 144 des *Annales de notre Institut de correspondance archéologique.*

Dans une autre lettre, monsieur le duc, je vous exposerai, je l'espère, les moyens que j'ai nouvellement recueillis pour rétablir, entre la topographie réelle de la ville de Segni, et les deux âges incontestables des grands monumens qu'on y observe, un accord qui ne permettra sans doute plus d'attribuer aux Romains de Tarquin les monumens exclusivement pélasgiques de l'Acropole de cette ville.

Agréez, etc.

PETIT-RADEL.

Paris, 23 décembre 1834.

4. SECONDE LETTRE DU MÊME A MONSIEUR LE DUC DE LUYNES.

Depuis que je m'applique à suivre pas à pas les recherches faites sur la région pélasgique de l'Italie centrale, je n'ai pu voir sans regrets que les dernières questions spéciales qu'elle a suscitées et qui, de leur nature, devaient être purement topographiques, technologiques et historiques sont dégénérées, autant que les premières, en disputes de mots et au point de nous faire appréhender *ne opera et oleum philologiæ nostræ perierit*, suivant l'expression de Cicéron (1).

Pour éviter d'encourir aussi la même censure, j'ai résolu de me borner dans cette lettre à ramener la question générale de l'origine pélasgique des villes de l'Italie centrale, vers la simplicité des principes d'observation qui me paraissent, de préférence à beaucoup de discussions grammaticales, devoir diriger les points de vue sous lesquels les recherches de ce genre devraient être faites, afin de produire des résultats plus clairs et plus concluans que ceux qui nous sont présentés dans quelques pages de nos *Annales*.

Mon dessein n'est pas, monsieur, de procéder ici suivant la rigueur de la méthode didactique, mais d'après le sentiment seul de toute la liberté, la franchise et les convenances du style épistolaire. Or n'ayant que des explications à proposer en réponse aux difficultés que paraît encore éprouver l'admission unanime de toute théorie sur ces matières, je livrerai ces explications à la simple rectitude du sentiment des arts et de la saine critique, dont les pages de nos *Annales* sont continuellement remplies, quant à tout autre sujet. On n'exigera donc pas des remarques que je vais faire, plus d'ordre qu'on n'en a mis soi-même en développant les objections qu'on a faites contre la théorie dont je persiste à resserrer ici les preuves dans le cercle étroit du passage bien connu de Varron (2).

Exposons d'abord brièvement par quels degrés nous sommes aujourd'hui parvenus à concentrer en Italie, sur le seul espace

(1) *Epist. ad Atticum*, lib. II, 17.

(2) Apud Dionys. Halicarn. *Antiq. rom.* lib. I, cap. 14.

de soixante lieues, toutes les questions historiques et techniques qui peuvent intéresser les origines pélasgiques et à montrer, par quel oubli on avait jusqu'à notre temps, négligé de s'en apercevoir. Avait-on, en effet jusque-là, jamais exprimé l'idée de prouver d'après l'architecture et la construction exotique des enceintes sacrées, des βωμοί, des portes et remparts des Acropoles de l'Italie centrale, que leurs rapports de conformité parfaite avec les monumens du même genre répandus dans toutes les régions de la Grèce et de l'Asie-Mineure, démontraient la certitude du passage et du séjour en Italie, des premières colonies dont l'histoire écrite nous a conservé de nombreux témoignages? L'énumération suivante va prouver, je l'espère, cet oubli.

Cyriaque Pizzicoli d'Ancône est le premier cité pour avoir dessiné, en 1436, le mur cyclopéen d'Azilea en Epire (1), et l'on sait que c'est de l'Epire que les Pélasges passèrent en Italie. En effet, Buthrotum est nécessairement le port d'où ces colonies partirent; aussi a-t-on remarqué sur les soubassemens des murs primitifs et cyclopéens, trois époques de restaurations successives savoir : l'hellénique en blocs horizontaux; la romaine en briques d'un pied carré; enfin celle des temps de Justinien (2). Cyriaque avait dessiné en Grèce beaucoup d'autres constructions du même genre dont les dessins ne nous sont pas parvenus et qu'il caractérisait par ces mots: *Vetustissima mœnia magnis edita lapidibus et diversâ architectorum arte conspicua.* Cependant quelque voisine que la patrie de ce célèbre architecte ait été des constructions cyclopéennes de la ville d'Ameria et de celle de Spoleto, il n'a point exprimé l'idée d'aucun rapport historique touchant la probabilité de l'antique origine grecque des monumens primitifs de ces deux villes, lors même que Caton (3) avait assigné la fondation de la première nommée, à l'époque de 964 ans avant celle

(1) *Epigrammata reperta per Illyricum apud Liburniam una cum ejusd. fragm.* edit. Pisauri, 1763, f°, p. 5.

(2) Olivier, *Voyage de l'Empire ottoman*, p. 559, et celui du consul Pouqueville.

(3) Apud Plin. *Hist. nat.* lib. III, cap. 14.

de la guerre de Persée, 1137 ans avant notre ère. Fra Leandro Alberti (1) en 1498 avait signalé les murs d'Ameria en Ombrie. Cluvier (2) avait vu, sans y faire autrement attention en 1621 les murs de la *Città-Vecchia* du mont Circé qui m'ont fourni en 1792 le premier germe de la théorie générale que je défends. Desmonceaux (3), en 1660 est, je crois, le premier cité pour avoir observé les ruines de Tirynthe; Raphaël Fabretti (4) en 1683, avait dessiné un échantillon des murs d'Albe des Marses; Spon avait observé le mur d'Eleusis en 1685; Tournefort (5), ceux de Melos et de Samos en 1702; Fourmont (6), ceux de Mycènes et de plusieurs autres de la Grèce, en 1729; Richard Pococke (7) avait observé Lesbos en 1747; Volpi, dans son Latium attribuait aux Goths ceux de Cora; Galiani, traducteur de Vitruve, en 1757 (8), caractérisait le mur de Fondi comme n'étant rien autre que l'*incertum* de Vitruve et par conséquent qu'une construction romaine; Piranesi en 1761 et Xaupi en 1767 (9), en avaient jugé de même, ainsi que d'Agincourt; mais notre savant ami s'est rétracté dans son *Histoire de la décadence de l'art* (10). Enfin je dois faire remarquer que dans son *Histoire de Palestrina*, le P. Petrini avait entrevu, comme une lueur quelconque d'origine grecque, l'art dorien dans la construction des murs de cette ville; et que l'architecte français Houel (11) avait, en 1782, attribué aux Sicules celle de Cefalù en Sicile.

Aucun des antiquaires qui avaient observé, soit séparément, soit comparativement, les monumens de la Grèce et de l'Italie,

(1) *Descriz. di tutta l'Ital.* 1581, 96 vers.
(2) *Ital. antiq.* lib. III, p. 1002, 5.
(3) A la fin du *Voyage de Corn. Lebruyn*, t. V, p. 497.
(4) *De columna Trajani*, p. 229, icon.
(5) *Voyage du Levant*, t. I, p. 163.
(6) MSS. Bibl. reg. par. n° 1374, H.
(7) Rich. Pococke, f°, Lond. p. 19.
(8) *L'Architettura di Vitruvio*, lib. II, p. 68, not. 1.
(9) *Maison d'Horace*, t. III, p. 471.
(10) *Hist. de la déc. de l'art*, fol. Paris.
(11) *Voyage en Sicile*, t. I. pl. 49 et 51.

n'avait donc conçu l'idée de la théorie pélasgique qui devait résulter des monumens d'Argos, de Mycènes, de Tirynthe comparés avec ceux dont la topographie est aujourd'hui démontrée rigoureusement circonscrite entre le Tibre, l'Anio et le Liris, où Varron place à leurs distances numériques et respectives, les villes pélasgiques dont les ruines ont été si bien reconnues, en premier lieu, et sur ma proposition, en vertu d'une commission de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, par l'habile, exact et consciencieux architecte M. Giuseppe Simelli, l'an 1810; en second lieu, revues par feu Dodwell, par MM. les frères Martelli, Sabins et en dernier lieu revues encore, durant l'excursion faite par quatre de nos confrères de l'Institut archéologique en 1829.

Dans le dessein de vérifier le plus rigoureusement qu'il m'était alors possible l'exactitude topographique des villes pélasgiques dont Varron nous a transmis la position, j'avais adressé à Rome, en 1832, la liste de toutes celles que feu M. Torcia m'avait rédigée de souvenir (1), et que je n'avais voulu recevoir de sa main qu'en la présence de l'Académie des Inscriptions. L'enquête ayant été faite par les bons soins de notre confrère et secrétaire, M. Ed. Gerhard, il a été constaté d'après le témoignage de M. Lombardi, notre associé, et de M. Capialbi, notre correspondant (2), qu'il n'existe aucune ruine de construction cyclopéenne sur le territoire de la Basilicata, ni sur celui de la Calabre et qu'il est à présent bien avoué qu'il n'en existe, vers l'extrémité de l'Italie, aucune au-delà du Vulturne, ni vers le nord au-delà de l'Ombrie (3): région dont l'origine pélasgique est à mes yeux aussi bien établie par les murs cyclopéens d'Ameria et de Spoleto que par ces vers de Silius Italicus (4):

Ante ut fama docet tellus possessa Pelasgis,
Queis Æsis regnator erat fluvioque reliquit
Nomen.

(1) *Memorie dell' Instituto di corr. archeol.* fascicolo 1°, p. 67.

(2) *Ibid.* p. 71.

(3) *Ibid.* p. 72.

(4) *Bell. Punic.* lib. VIII, 444.

C'est donc principalement entre les limites des trois fleuves désignés par Varron que toutes les questions suscitées relativement aux origines pélasgiques de l'Italie centrale doivent désormais être vidées. Il n'en faut donc pas sortir, et la discussion ouverte entre quelques opposans de la Germanie savante et les défenseurs de la théorie française, doit être absolument circonscrite dans les limites de ce champ clos.

Commençons par apprécier à sa juste valeur une de ces vétilles dont Sénèque voulait sans doute caractériser le genre, lorsqu'il exprimait en ces termes le regret suivant: *quæ philosophia fuit, facta est philologia* (1), et qu'il spécifiait, quelques lignes, plus loin, dans la même épître, l'abus littéraire qu'il censurait en disant lui-même de lui-même: *ne ipse in philologum aut grammaticum dilabar.*

D'abord, je lis dans nos *Annales* (2) et je dois citer ici en ces propres termes: *Strabone non ascrive grande antichità a quei paesi più distanti, per le mura poligone, come Alatria, Signia, Cora, ma si contenta di dire che la maggior parte di quelle città lungo la via latina e a mano destra della medesima nei paesi degli Hernici, Æqui e Volsci, erano fabbricate dai Romani.* A l'appui des assertions contenues dans le texte italien que je viens de citer, on a joint en note le texte grec qui termine par ces mots: Ῥωμαίων δ' εἰσὶ κτίσματα.

A tout cela, je réponds d'abord avec les traducteurs français (3), Coray, Dutheil, Gossellin, qu'à juger de la liste des villes situées sur la voie latine que le géographe aurait citées comme ayant été strictement fondées de première origine par les Romains, et surtout d'après l'allégation positive qu'il a faite de la ville d'Alatri, il ne faudrait pas compter avec autant d'assurance qu'on en accorde à la certitude de tous les détails portés dans le passage grec; car, en partant de Rome, la voie latine est bordée bien certainement sur sa gauche, et non pas sur sa droite, par le territoire et la ville d'Alatri; mais il ne

(1) L. Ann. Senecæ, *Epist.* 108, Ed. Paris, fol. p. 167-8.

(2) T. VI, p. 145.

(3) *Geographie de Strabon.* t. II, p. 218, not. 3. in-4°.

faut pas reprocher au géographe d'Amasée de telles vétilles. Si d'ailleurs les villes des Herniques avaient été, dans toute la propriété du terme κτίσματα, *fabbricate dai Romani*, et pour dire, de ce peuple, qu'on croyait que sa résistance aurait rendu sa conquête plus glorieuse, Tite-Live n'aurait pas exalté l'ancienneté de son origine en ces termes : *nequaquam pro vetustate gentis gloriæ fuit* (1). Il n'aurait pas non plus fait allusion à son origine étrangère en disant quelques lignes plus loin : *Hernicorum tribus populis Alatrinati, Verulano Ferentinati, quia maluerunt quam civitatem, suæ leges redditæ*. Car, quelles pouvaient être les lois et les coutumes nationales que les Herniques avaient préférées au droit de citoyens romains, que tant d'autres se glorifiaient d'avoir obtenu, si ce n'étaient des lois aussi grecques que l'était l'architecture particulière de leurs portes et de leurs murs? C'est ce que Titinius paraît du moins insinuer clairement dans ce fragment de sa comédie de la Harpiste (2): *Ferentinatis populus græca studet*. Enfin Plaute, qui était d'origine pélasgique, en qualité d'Ombrien, devait bien connaître le motif, radicalement ethnique, qui lui faisait (3) nommer en grec ces villes qu'on prétend avoir été *fabbricate dai Romani*, quoique le Sénat de Rome ait taxé les Herniques d'*étrangers* (4).

On m'opposait, il y a plus de trente ans, précisément la même difficulté sur laquelle on insiste encore aujourd'hui, en me transcrivant le texte de Strabon. Je consultai dans le temps En. Quirinus Visconti sur la confiance que je pouvais avoir en la décision de Wesseling, touchant la latitude qu'il donne à l'acception du mot κτισθῆναι quand il s'agit de ces prétendues fondations primitivement romaines, de villes que les pierres mêmes démontrent, aux yeux de l'art, n'avoir été que des restaurations ou des accroissemens plus ou moins considérables, mais d'une époque bien postérieure à celle de la

(1) T. Liv. lib. IX, 43.
(2) Titin. apud Priscian. lib. IV, p. 629, Putsch.
(3) Plaut. *in Captivis*, IV, 2.
(4) Dion. Halic. *Ant. Rom.* l. VIII, p. 537.

fondation réellement primitive. Voici la note même que feu mon illustre ami me remit à ce sujet : « Sicyone a porté quelque temps le nom de Démétrias, comme fondée par Démétrius, et un grand nombre de Grecs ont porté le nom de « κτίσται sur les médailles. Sur quoi, voir Vaillant, *Numi imperatorum* à l'article *de urbibus graece loquentibus* et ce « qu'observe Eckhel, *Doctrina Numorum* (1). » J'ai donc lieu de transmettre encore à d'autres, l'enseignement que je reçus de l'illustre antiquaire romain, et je passe à l'examen du sens absolu qu'on persiste à prêter au mot ἀποικία et à son dérivé, sur lequel on paraît vouloir établir une nouvelle philologie fondamentale de toute recherche topographique en fait de ruines de villes pélasgiques.

Vous aurez lu, monsieur le duc, au tome I de nos *Annales* (2), le passage de Denys d'Halicarnasse qui commence en ces termes (3) : Ταρκύνιος δύο πόλεις ἀποικίσας, τὴν μὲν καλουμένην Σιγνίαν, etc. voici le commentaire dont on fait suivre ce texte (4) :

« Questa nota, che senza far il minimo cenno di anteriori « dimoranti, fa ravvisarci Signia come una colonia romana del « secondo secolo di Roma è del maggior rilievo, non solo per- « chè riferisce l'origine di antiche mura in tutto conformi alle « ciclopee, a un' epoca più a noi vicina di quella che ordinari- « amente si estimò, ma eziandio perchè *ci discopre aver gli « stessi Romani adoperato questo genere di costruzione etc.* » Ajoutons à cette citation, ce qui suit, quelques pages plus loin, lorsque parlant de la porte Sarracinesca de Segni (5), dessinée à la chambre claire par feu Dodwell, on dit que l'architecture en est composée de deux pieds-droits, surmontés de trois pierres disposées suivant : « *L'antica foggia* (6) *d'ar- « chitravi usati in luogo delli archi quando ancora se ne igno-*

(1) Tom. IV, cap. 17.

(2) P. 57.

(3) *Ant. Rom.* lib. IV, p. 260.

(4) *Annali dell' Instituto*, tom. I, p. 57.

(5) *Monumenti inediti pubblicati dall' Instituto di corrisp. archeolog.* tavola III.

(6) *Ann.* t. I, p. 79, lin. ultim.

« *rava l'artificio ;* siccome vedesi nella porta di Micene ed in « altre della Grecia, non che in un' altra della stessa Signia. »

Il me paraît d'abord qu'il serait assez téméraire de vouloir prononcer qu'il n'existait aucune réunion d'habitans Aborigènes, sur la montagne de Segni, avant l'arrivée de la colonie de Tarquin, et surtout de le conclure uniquement de ce que Dénys d'Halicarnasse l'indique assez (du moins le dit-on), en donnant le nom de *Signia* à la colonie qu'ils y envoyaient. Mais d'abord le mot ἀποικίσας employé par Dénys s'y oppose formellement, car ce mot n'a jamais signifié rien autre, qu'occuper militairement, ou repeupler une ville déjà bâtie. C'est donc, ainsi qu'on le disait dans nos écoles, *per saltum*, que l'on conclut positivement qu'il faut adjuger aux Romains tout le circuit du double mur cyclopéen qui entoure l'Acropole presque déserte, dont la situation est supérieure à celle de la partie habitée, et que ce seraient les Romains qui auraient bâti tous ces murs cyclopéens dont on ne saurait cependant citer aucun modèle à Rome!!

Que suivrait-il de cette conclusion? Rien autre, ce me semble, que la contradiction la plus manifeste, entre les faits que l'on pose en principe et qui détruisent évidemment aux yeux de l'art, le synchronisme prétendu de l'usage de l'architrave plate et de celui de la voûte de plein cintre à claveaux. Il est bien reconnu que le circuit des murs en pierres polygones irrégulières de l'Acropole de Segni, est percé de huit portes dont quatre sont à architraves plates et deux à ogives aiguës d'une direction contournée; quant aux deux autres portes l'une est détruite et l'autre découverte, suivant les dessins qu'en a faits à la chambre noire, l'honorable Américain, M. Midletton, pour son ouvrage publié à Londres en 1812 (1). Si l'on veut que les Romains de Tarquin aient bâti ces huit portes et les murs cyclopéens qui les unissent les unes aux autres, il faut donc supposer encore gratuite-

Grecian remains in Italy a description of Cyclopian walls, etc., London, fol. max. Voy. les planches.

ment, que la même colonie aurait bâti dans un genre de construction aussi exotique et aussi péniblement exécuté, lorsqu'elle avait tout nouvellement employé les moyens les plus expéditifs, à l'aide de la règle droite dont Tarquin venait d'introduire l'usage à Rome (1). Or c'était bien dans le même temps, et c'étaient bien les mêmes hommes que l'on supposerait avoir fait usage de procédés et d'instrumens aussi différens que le sont l'équerre droite et la règle lesbienne qui était de plomb, suivant Aristote (2), et qui une fois pliée à la forme irrégulière d'une pierre, ne pouvait dans le même état servir à tracer l'épure d'aucune autre, sans être redressée et repliée de nouveau. Notez attentivement, monsieur le duc, que Strabon m'ayant été opposé comme contraire à l'origine pélasgique des villes herniques, on m'a fourni par là l'occasion d'opposer, à mon tour, le même géographe quand il dit que Lesbos fut dans l'origine appelée *Pelasgia* (3). Il suit donc de ce passage que la *règle lesbienne*, dont Aristote (4) parle, équivalait à la dénomination de *règle pélasgique*, par rapport aux temps anciens auxquels Lesbos était appelée *Pelasgia*. Aussi, c'est encore en preuve de ces rapprochemens que je citerai le témoignage suivant de Pococke (5) lorsque parlant de Mitylène il s'exprime ainsi qu'il suit, et que je traduis : « j'ai observé quelques grandes citernes sous terre, et il paraît « qu'il y a eu un faubourg considérable autour du mont au pied « duquel j'ai vu un rempart composé de pierres de cinq ou six « côtés chacune ; ce qui est signe d'une grande antiquité. » On peut juger, d'après cela, si les Romains en garnison à Segni, ont dû abandonner subitement leur manière de bâtir à la règle droite de Tarquin et adopter celle dont les anciens fondateurs des murs de l'Acropole de Lesbos, ou Mitylène, avaient fait usage pour édifier la porta *Sarracinesca*, dont le

(1) Dionys. Halic. *Ant. Rom.*, lib. III, p. 200.

(2) *Moral.* lib. VI, cap. 14.

(3) Strab. l. V, p. 221.

(4) *L. cit.*

(5) Rich. Pococke, in-fol. London, 1747, p. 19.

système appartient au temps qu'on ignorait encore l'art des voûtes cintrées, ainsi qu'on l'avoue dans nos *Annales* (1).

Il n'est plus actuellement question que de décider par les faits et les monumens, et non par une logique d'imagination et de suppositions continuelles, si les retranchemens des soldats de Tarquin à Segni sont formés par l'enceinte percée des huit portes de l'Acropole pélasgique, ou s'il n'existe pas sur le plateau de la ville actuelle, dont M. Ed. Gerhard (2) a reconnu l'existence, quelques restes de construction antique, qui correspondent mieux à l'idée que nous devons nous faire d'une fortification exécutée par les soldats de Tarquin, qui venaient tout récemment de construire à l'équerre droite la *Cloaca maxima*, en tuf volcanique qu'on sait être très facile à travailler quand il sort de la carrière, mais qui durcit considérablement à l'air libre.

Je crois pouvoir aujourd'hui l'assurer sur la foi d'observateurs très voyans, très attentifs, et très experts. Or pour vérifier ce fait, je ne m'en suis point rapporté à mes anciens souvenirs, mais j'ai recueilli les résultats techniques qui m'ont été fournis par trois pensionnaires français de l'Académie royale des Beaux-Arts à Rome, savoir : MM. Labrouste frères et Léon Vaudoyer, qui ont fait ensemble l'excursion de Segni, et qui en ont dessiné fidèlement sur les lieux les principaux monumens, en 1832.

Suivant le plan assez bien orienté que je donne (*tav. d'agg.* I, 1834), quoique tracé de simple souvenir (j'en dois prévenir bien positivement), par nos trois artistes pensionnaires royaux, on voit comme je l'ai vu par moi-même autrefois, qu'en venant de Cora on entre à Segni par une porte antique et jumelle (*tav. d'agg.* H, 1834, *a*), qui est bâtie sur un renfoncement pratiqué entre deux bastions de plan carré. Cette porte se compose de deux arcades de plein cintre, dont les retombées se réunissent sur un pilier qui soutient et sépare les deux entrées. Sur la gauche et en avant du mur de

(1) Tom. I, p. 79.
(2) *Memorie dell' Instit.* p. 92, lin. 32.

ces deux portes, règne la double enceinte de remparts bâtis en construction cyclopéenne qui flanque, de ce côté, les longs escarpemens supérieurs au ravin qui longe le chemin, conduisant à Palestrine, par la plaine volcanisée de Gabies. A droite de la porte jumelle, il règne sans interruption une suite de murs, et de six tours carrées du même plan que celles qui forment le renfoncement de l'entrée de la ville (*tav. d'agg.* I, 1834, *d*). Cette porte jumelle est bâtie en blocs bien équarris de pépérino rougeâtre (*tav. d'agg.* H, *a*). Au premier aspect, elle rappelle l'architecture de la *Cloaca maxima*. Le défaut de quelques lits interrompus de pierres qui manquent au sommet du mur de Segni, témoignent de l'état dans lequel les anciennes guerres ont laissé ce monument évidemment romain. Les tours carrées qui suivent à la droite de la porte, ont été tellement restaurées et recrépies en ciment et en pierraille, qu'il aurait fallu que nos artistes eussent été d'avance instruits de l'intérêt que pouvait causer une observation plus attentive de ces tours, pour s'occuper du soin de déterminer les époques de leurs diverses restaurations; mais ils assurent que l'ancien plan des fortifications est encore maintenu dans toute cette partie de tours carrées qui sont actuellement converties en habitations et en auberges où nos artistes français étaient logés, comme peut-être aussi MM. Knapp, Cornelio Boek et Ed. Gerhard, rédacteurs du rapport qu'ils ont fait dans nos Annales.

On peut donc assurer d'avance que le plan des murs romains ayant été bien conservé, on retrouvera dans leurs bases les mêmes constructions en tufs volcaniques et quadrilatéraux de 2 pieds, 9 pouces, 6 lignes sur 1 pied, 4 pouces, 6 lignes qui ont été mesurés sur les murs de la porte jumelle.

On ne peut donc s'expliquer comment les explorateurs de l'excursion qui ont dressé leur rapport topographique en mai 1830 peuvent avancer, comme un fait, qu'il n'existe aucun reste à Segni de construction en tufs si ce n'est une piscine (*tav. d'agg.* I, *e*); comment on a pu également assurer que dans tout le circuit des murs antiques, on ne

trouve aucun indice de restauration ajoutée après coup en des temps postérieurs. « Ripeto che di avanzi tufacei, quali desi-« derava il signor Petit-Radel non altro vi si trova, che una « piscina; che il recinto delle antiche mura non mostra nes-« sun indizio di restauri posteriormente aggiunti (1). »

Suivant, au contraire, les trois architectes français de l'Académie de Rome, outre la grande piscine circulaire de l'Acropole qui est bâtie en blocs de tufs volcaniques, il existe en outre la cella du temple probablement hypæthre qui fut consacré à Hercule et qui est aujourd'hui l'église San-Pietro (*tav. d'agg.* I, *f*); il existe la porte jumelle par laquelle on entre dans la ville en arrivant par le chemin de Cora; et quant aux restaurations qu'on n'a pas reconnues sur le haut des murs primitifs, Dodwell les avait, dès l'an 1811, dessinées à la chambre noire. Je possède en témoignage du fait, et depuis lors, le calque de son dessin, et j'y vois que les sept lits de pierres calcaires qui forment la hauteur du mur primitif en cet endroit, sont surmontés de deux lits complets de tuf volcanique et d'un troisième lit dont il ne reste que deux pierres, formant en tout 16 blocs, sur chacun desquels Dodwel a écrit de sa propre main la lettre P pour mieux me faire comprendre que cette partie est en pépérino et que cette première restauration est surmontée d'une autre en pierrailles cimentées comme celles du haut des murs pélasgiques romains et gothiques de Ferentino.

Les époques distinctes de la lithologie historique se manifestent donc à Segni, et à Ferentino, aussi clairement que la lithologie terrestre s'est révélée aux yeux de feu notre regretté confrère Cuvier, mais avec cette différence, que la lithologie de nos murs est continuellement secondée par une histoire écrite qui, pour servir à juger les différends, ne doit pas être lue à travers le prisme continuel d'un système anticipé d'opposition qui renverse arbitrairement les objets représentés, comme on en a pu juger depuis long-temps, d'après la feuille du *Moniteur* du 2 juin 1810 que vous avez, mon-

(1) *Memorie dell' Instit. di corrisp, archeol.* pag. 91.

sieur le duc, fait déposer aux archives de notre Institut de Rome, et dont les exemplaires se trouvent dans toutes les bibliothèques publiques de Paris.

A mes yeux donc, la ville de Segni se divise en une Acropole et une partie basse respectivement à l'autre. Cette Acropole se compose d'un mur cyclopéen alternativement percé de portes en ogives et en architraves plates que les Romains n'ont jamais dû bâtir. L'architecture exotique de ces portes qu'on trouve, mais réunies en bien moindre nombre dans les murs les mieux conservés de l'ancienne Grèce et dont une semblable en ogive subsiste encore à Arpinum, tout cela tenait, quoiqu'on n'en puisse expliquer les raisons, au même rit sacré auquel appartenait sans doute la structure des trois degrés de l'hiéron, ou plutôt du βωμός, sur lequel est bâti la *cella* du temple d'Hercule à Segni et auquel autel je ne trouve rien à comparer que les degrés qui sont, ainsi qu'il suit, caractérisés dans la Bible:

Quod si altare lapideum feceris mihi, non ædificabis illud de sectis lapidibus (1).

Altare Domino Deo tuo de lapidibus quos ferrum non tetigit et de saxis informibus et impolitis (2).

Ordines de lapidibus impolitis tres (3).

J'ai rencontré les mêmes apparences, mais bien moins complètes qu'au βωμός de Segni, dans les deux lits du soubassement dont le troisième existe probablement sous terre et sur lequel est fondé le temple romain dont les Goths ont fait une église à Albe des Marses et dont ils ont percé le mur de fond, pour bâtir et y joindre extérieurement une tribune formée en abscisse. La cathédrale d'Alatri est aussi fondée sur une ruine de mur cyclopéen qui paraît avoir appartenu au flanc d'un βωμός pélasgique, et l'on y voit sortir de terre deux autres vestiges de murs parallèles qui suscitent les

(1) *Exod.* cap. 20. vers. 25.
(2) *Deuter.* cap. 27, vers. 5.
(3) *Esdras*, cap. 6, vers. 4.

mêmes idées de comparaison. Ce sont des avertissemens qui pourront faire observer désormais ces particularités sous les points de vue que je viens d'indiquer. On sait d'ailleurs généralement que le temple de Pæstum est fondé sur trois degrés, lesquels à raison de leur hauteur n'ont jamais pu être destinés à monter au temple, car ils excèdent de beaucoup la hauteur du pas de l'homme comme ceux du βωμός de Segni.

Si mes conjectures se justifient, on pourra saisir assez clairement, et d'après des monumens encore subsistans l'un sur l'autre, la distinction successive des trois époques respectivement bien distantes, du culte pélasgique et sans idoles, tel qu'Hérodote l'avait appris à Dodone même (1), d'où les Pélasges de la Sabine et des villes herniques étaient partis suivant Varron (2), qui cite à ce sujet l'oracle de Mars dont le monument est aujourd'hui bien reconnu à Torano; la succession des temples couverts de l'idolâtrie grecque et romaine, et enfin l'époque générale à laquelle ces monumens furent consacrés définitivement au christianisme, et par lui, conservés depuis tant de siècles pour les recherches de ce genre de critique historique que nous aurons le premier opposée au scepticisme.

Je livre, monsieur le duc, les divers points que j'ai touchés dans cette réponse, à l'examen de nos savans confrères de Rome, mais je déclare et je dis, en usant des droits bien acquis du vieil Entelle:

Heic cæstus artemque repono.

PETIT-RADEL.

P. S. Je crois devoir saisir ici l'occasion de dire que pour ne plus m'engager par écrit, dans aucune polémique à ce sujet, j'ai fait exécuter les quatre-vingts monumens pélasgiques de plein relief, qui composent jusqu'à présent, le cabinet de ce nom que j'ai formé à la Bibliothèque Mazarine, et dont je publierai sous peu, le livret d'explication, pour me dispenser de les démontrer journellement de vive voix.

(1) Herodot. lib. I, cap. 7.
(2) Apud, Dionys Halic. *Antiq. Rom.* lib. I.

POSTCRITTO DEL PROF. ORIOLI AL SIG. GERHARD (*).

La parola etrusca della secondagrotta dipinta non è ⅃Ǝ ИƎ ma ⅃ƎИƎƎ secondo una copia più recente che ne ho. Credo che veramente sia ⅃ƎИƎꟻ; e in questo caso essa dà chiaramente il nome del defunto, cioè *Venelus*, ossia *Venulus*, (Ved. Lanzi, T. II, p. 320 e 326). Molte altre cose avrei da aggiungere; qualcune anche da modificare nel resto della mia lettera. Resteranno per altra occasione.

(*) *Voy.* suprà, p. 183, dans la lettre de M. Orioli, la description de la peinture dont il est ici question. J. W.

FIN DU SIXIÈME VOLUME.

ERRATA.

PREMIER CAHIER.

Page	26, ligne 33,	*lisez :*	Brunel.
	35	33	des villes.
	36	31	S. Vittorino.
	72	13	matière.
	82	3	les cratères.
	92	33	enfin la.
	99	24	E NELLE.
	101	26	ed.
	Id.	28	alla.
	104	11	passargli.
	Id.	17	properas.
	105	10	oste.
	107 note, ligne 22		SENECIA...SENECIA.
	108	32	A due miglia.
	Id.	34	si va.
	109	note	stampato.
	110	dernière ligne	le diè.
	112	note, dern. ligne,	lezione.
	115	5 à 6	muro di opera reticolata.
	116	17	sostruzione.

Page 116	ligne 19	*lisez* :	sono.
118	19		e ben.
Id.	note, ligne 8,		loro sia.
119	30		andata.
Id.	note 1, ligne 1,		Sulla.
121	ligne 20		Massimo.
122	note, ligne 5,		differiscono.
123	ligne 33		rimasi.
126	note 4, ligne 1		a trè.
Id.	*Ibid.*		à 24 stadi.
130	note 4, ligne 6,		ch' ella stessa.
Id.	*Ibid.* 12,		questa.
135	ligne 1,		Terni.
136	14		*Piè di Luco.*
Id.	*Ibid.* 22		a Septem.
138	ligne 16		il suo.
144	note, dernière ligne,		FACIVNDA.
146	note, dernière ligne,		possono.
147	ligne 9,		nella lapide.
149	18		combattuto.

DEUXIÈME ET TROISIÈME CAHIER.

Page 156	ligne 3 à 4,	*lisez* :	*Vibenna.*
164	12		La principale.
167	19		(6)
174	1		Seianti.
	Ibid. 3		Seiantius.
	Ibid. 26		illustrazione edita nel Giorn. Arcadico.
179	ligne 3		*Phlenzneves*, et partout avec un z au lieu d'un x dans la suite de la page.
180	15		Potrebbe.
182	31		nel vostro.
242	note 1, ligne 8,		Pâris assis; le jeune.
244	ligne 29		rappelle par ses attributs.
263	note 2, ligne 2,		ἔχει.
264	ligne 15,		au plus haut.
268	dernière ligne,		relever.
278	note 1, ligne 1,		le *Rapport.*
290	ligne 31,		tiré.
309	16		préposition.
314	17		Sphinx.
318	23		entrelacés.

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIER CAHIER.

I. MONUMENS.

SECOND ET TROISIÈME CAHIER.

I. MONUMENS.

II. LITTÉRATURE.

III. RECHERCHES ET OBSERVATIONS.

TAVOLE D'AGGIUNTA.

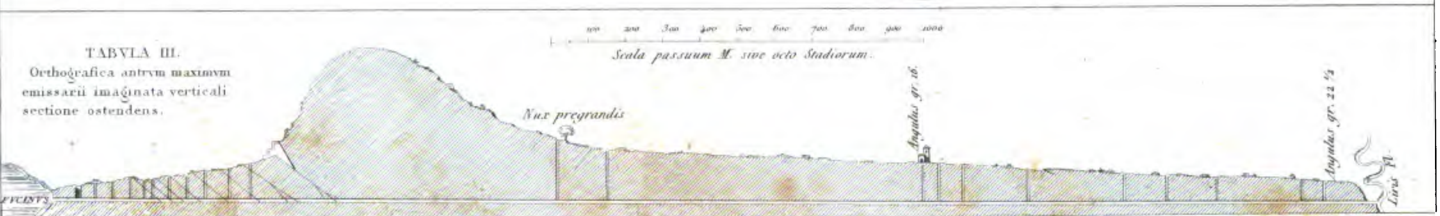
FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TAVOLA I·II·III·

Estratta dalla Descrizione dell' Emissario del Lago Fucino di Rafº Fabretti nel 1690.







Virginio Vespignani archº

E. Ollivier sc.





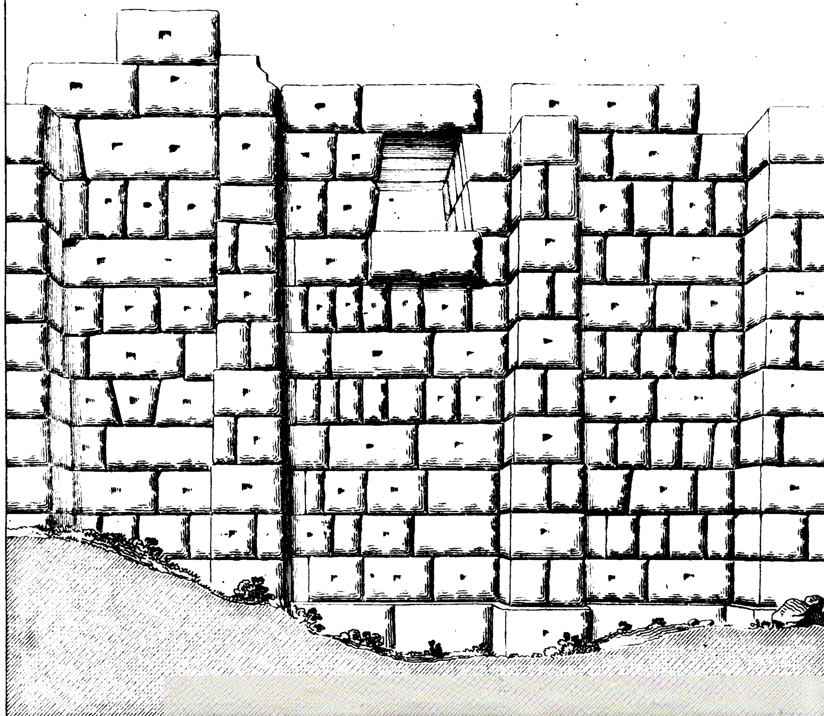
Virginio Vespignani arch.o

E. Ollivier sc.

SOSTRUZIONE DELLA VIA SALARIA

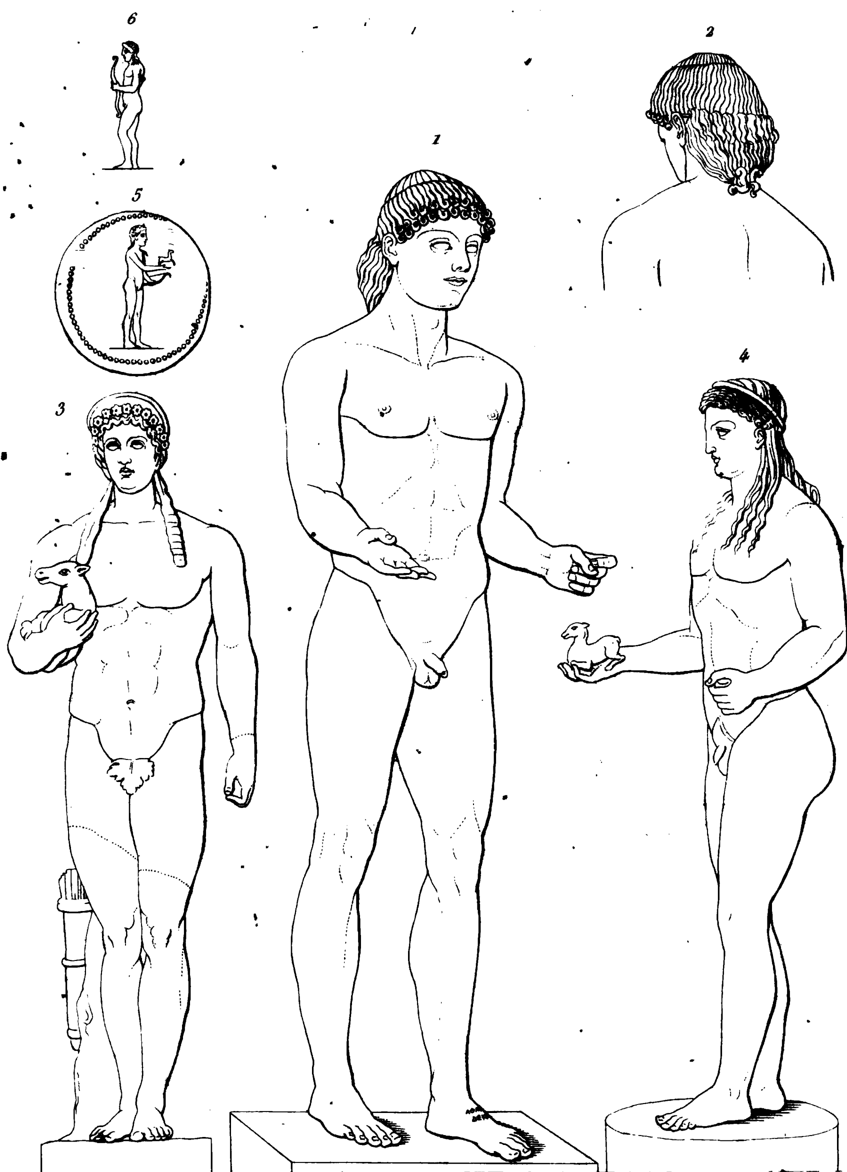
DETTA PONTE DEL DIAVOLO

alla destra della Via di Rieti 32 miglia distante da Roma nel Territorio di Ponticelli.

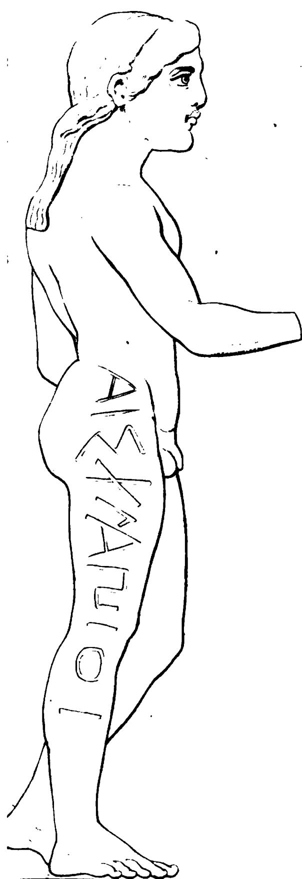




Virginio Vespignani 1832. *E. Ollivier sc.*

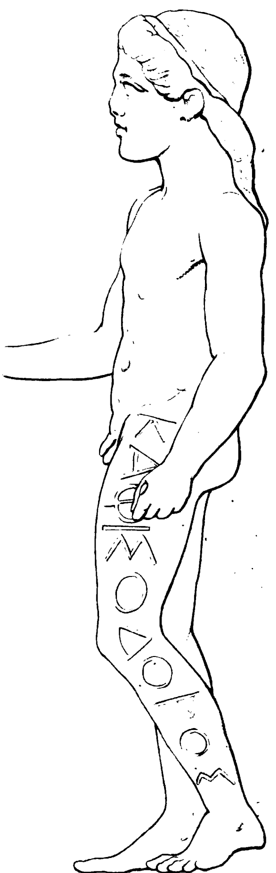


Pedretti sc.



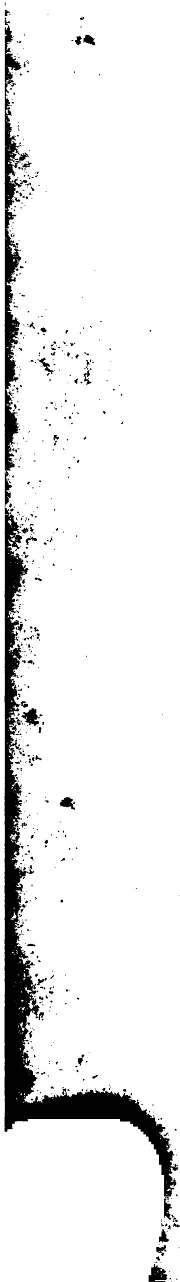






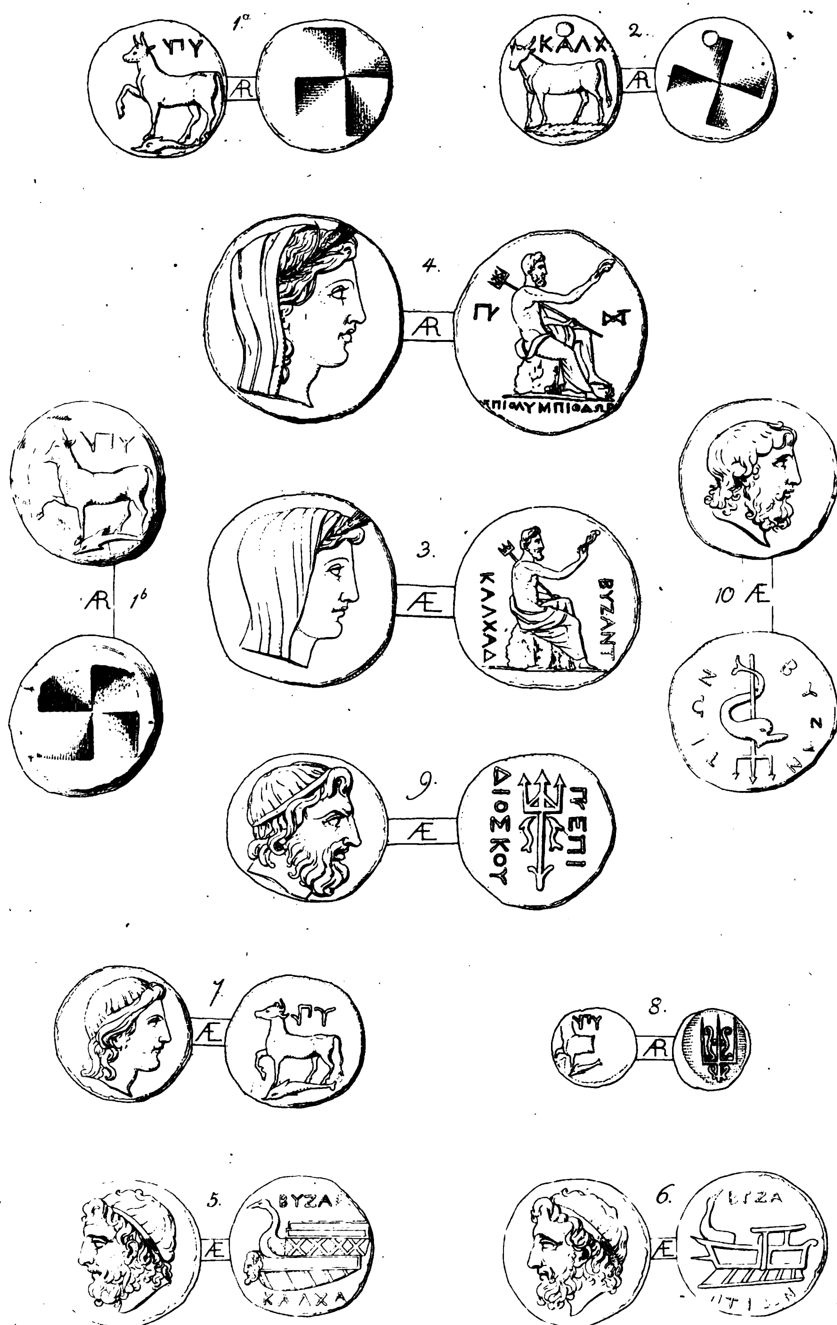
5p. 3 l.

Pedretti sc



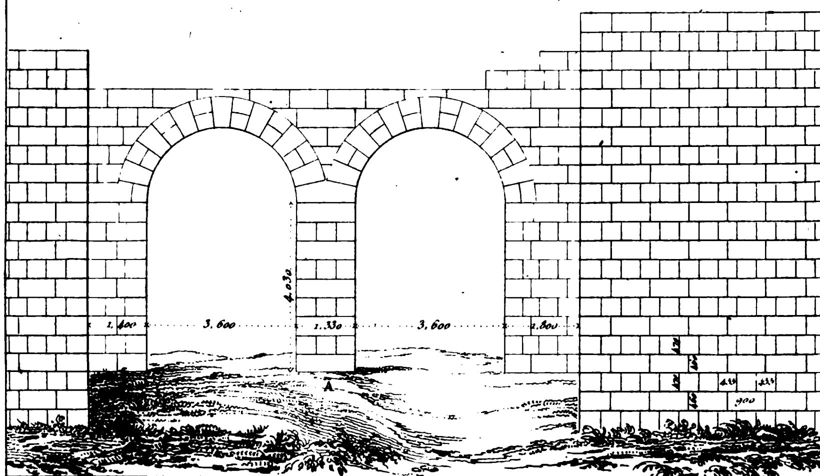


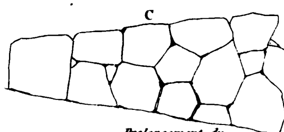
Pedrelli sc.

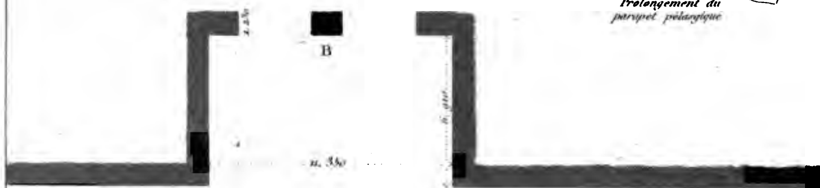

1a
ΥΠΥ
ÆR
2.
ΚΑΛΧ
ÆR
4.
ΠΥ
ÆR
ΕΠΙΟΛΥΜΠΙΟΔΩΡ
ΥΠΥ
ÆR 1b
3.
Æ
ΚΑΛΧΑΔ
ΒΥΖΑΝΤ
10 Æ
ΒΥΖΑΝΤΙΩΝ
9.
Æ
ΠΥ ΕΠΙ
ΔΙΟΣΚΟΥ
7.
Æ
ΠΥ
8.
ΥΠΥ
ÆR
5.
Æ
ΒΥΖΑ
ΚΑΛΧΑ
6.
Æ
ΥΖΑ
ΤΙΩΝ

Pinder sc.

PORTE ANTIQUE A SIGNIA (aujourd'hui Segni.)







E. Ollivier sc.

PLAN DE SIGN

(aujourd'hui Segni.)

Tracé de souvenir par trois pensionnaires. de l'

à Rome:



E. Ollivier sc.

